

بين أبي القاسم الشابي ومصطفى خريف حوار عن الشعر بين المبدعين

كمال عمران (*)

التقد مخصصة إذ أردنا أن نتلّق من النص بعد القراءة (1) والترتيب والتصنيف ولا نخفي أنّ العمل مرحلة في التعامل مع القول الشعري قد يتخذ شكلا أمّناً وألصق بالموضوعية إذ أكملنا التفكير بمقدمات في النظريات النقدية وفي الاتجاهات والمدارس إلا أننا عزفنا عن ذلك وجعلناه ضمن عملية القراءة التطبيقية.

وقد واجهنا عند القراءة عراقيل منها :

- أن ديوان «شوق وذوق» - رغم أن صاحبه سهر على تبويب - يحتاج إلى إحكام الترتيب وإلى ضرورة إعادة النظر في التبويب، فلا يقتصر الجانب الوطني على صفحات من ديوان الحماسة بل يتخطاه إلى صفحات من «هنا وهناك».

- أن دراسة مقومات الشعر عند مصطفى خريف والشابي لا تستقيم إلا إذا قيس إلى مرجع التعامل مع الشعر وخاصة منه المتداول في الشعر التونسي منذ مطلع القرن العشرين (2). والقياس عملية ضرورية إذا رمنا الإحاطة بالغرض إحاطة موضوعية على أنها عندنا

العودة إلى المنابع في الإبداع الأدبي سبيل إلى الارتواء المؤدي إلى تمكّن الذائقة وليس الأمر عودة إلى التدريس بقدر ما هو سعي إلى المسألة والاستعداد. المسألة راجعة إلى الرؤية النقدية، والاستعداد يتوّب إلى الرؤية الجمالية. وقد أثّرنا أن نقترح قراءة في غرض يراه ضرورياً :

اخترنا في هذا العمل أن نتلّق من مدوّنة «شوق» وحاولنا في الاختيار أن نراعي قضية أدبية جارية على السنة النقد، هي قضية شائكة تعود إلى غرض طارئ من حيث المنطلقات والأبعاد وعسير أن نستجيب لكل مستلزماتها في عمل ليست غايته الاستفاضة بل الوقوف عند المنعطقات. ومطموحنا يشفع لنا في هذا المشروع لأنه داخل في اهتمامنا بالأدب التونسي ولأننا أردنا أن نلتزم بمدوّنة نكتفي فيها بالموقف من الشعر لدى مصطفى خريف في ديوانه «شوق وذوق» ولدى أبي القاسم الشابي في «أغاني الحياة».

وقد توخينا طريقة التعامل مع النص تعاملًا يقوم على التفكير والتأليف، على قاعدة ترمي إلى استنفار القضايا الحضارية الفكرية بالدرجة الأولى فلم نتخذ حذو نظرية في

(*) جامعي، تونس

الشعر عند مصطفى خريّف :

لخريف مقالات ثرية نقدية لم يثبت فيها فهمه للأدب بل اكتفى بملاحظات أو مواقف أفضت إلى التأكيد أن مدار الإبداع يحوم حول التصوير والإمتاع والمؤانسة والإفادة وقد انطلقنا من ديوان «شوق وذوق» بحثا عن رؤية لخريف قادرة على تفكيك معنى الشعر من ناحية وقادرة على الإيانة عن الاتجاه الشعري من خلال الممارسة من ناحية أخرى.

فالديوان لا يخلو في الناحية الأولى من التعرض للشعر (5) والآيات القليلة فيه كافية لتوحي بموقف أدبي ينم عن المرجعية الذهنية الكامنة لدى الشاعر، وقد أقرّ خريف بأن سكوتة عن إثبات رؤية له في الشعر سكوت همس يستدعي البحث في مظان الديوان وفي ثنايا مجموع القصائد البحث عن طريقة البيان (6) وقد رأينا أن نبداً بفهم الشعر أولا ثم سنلمس إلى طريقة البيان ثانياً.

الشعر عند خريّف :

يجمع الشعر في ديوان «شوق وذوق» بين عنصرين متلازمين هما كما في الحد الكلاسيكي المبنى والمعنى ولم يجعل خريف المبنى خاصية من خواص الشعر بل جعله راسخا في جوهره. ولعل الإلحاح على هذا الجانب يعود إلى طبيعة الشعر كما أصبحت سائلة في عهده وقد ترجع إلى مذهب عنده استند إلى رفض الشعر المبتذل فضلا عن رفض التكلف في القول الشعري مطلقا.

فقد نكب خريف عن قول الشعر الزائف لانحرافه عن أصله إذ أضحي شعر «زور» قد عدم الخيال فتحطت معانيه.

فهل كان خريف يقصد الشعر كما جرى عند التقليديين في تونس من قبيل النظم عند مصطفى آغا أو الشاذلي خزندار ؟

هل هو الشعر التسجيلي المجاري للأحداث المصور للوقائع كالشعر الذي قيل في أحداث الزلاّج أو التراوي أو التجنيس أو المؤتمر الأفخارستي ؟ ..

إحاطة تتجاوز الغاية المرجوة من هذا العمل وإن أقرنا بأهميتها وأثبتنا مجالا لها خارج هدفنا في هذا البحث فإن التعرض لها سيكون محدودا عرضيا لأن الهدف مونوغرافي وليس موسوعيا.

- من العراقيل التي واجهتنا بشكل حاد مدونة الشابي الشعرية. فقد ملأ الشاعر دنيا الأدب التونسي وشغل التونسيين وغيرهم ولكن الدراسات المتوفرة مازالت قليلة (3) والتزور منها ضئيل بالمعلومات المتصلة بالديوان وبطريقة تصنيفه التي توخاها المحققون، ولئن أصدر محمد الأمين الشابي «أغاني الحياة» على نحو قال في شأنه إنه : «كما أعده أبو القاسم الشابي وعلى الترتيب الذي اختاره له ...» فإن الديوان يحتاج إلى رؤية جديدة في الترتيب والتصنيف وهما يعينان على رصد الأطر المحدقة بالغرض ويوفران مفاتيح ومداخل للمسائلة. ففتعنا بما أتبع لنا الوقوف عنده واكتفيتنا بالموجود المتوفر. وحاولنا أن نبرز أن التعرض للشابي شاعر الوطنية دون تحديد للأطر أو ضبط الإشكالية ووقوف عند المفاهيم ضرب من لقو الكلام، إذ الوطنية عنده قرينة الرومنطيقية والرومنطيقية كونه كامل يكاد عنه يكون لا متهيا فهي قد خرجت عن مألوف الشعر التونسي في عصره، ونزعم أن الصلة بين الظاهرتين ميزة جمة الأثر نتخذ منطلقها من مفهوم الشعر عنده ومن القول الشعري ممارسة. لذلك يصر أن نخرج الوطنية عن الرومنطيقية كما يصعب أن نزل قطعة أو قصيدة من الديوان عن الوطنية فوجب أن نحدد دلالة الوطنية عند الشاعر وأن نربطها بمفهوم الشعر عنده على وجه الخصوص وبمفهوم الأدب على وجه العموم، فالوطنية بهذا التخرّيج غرض أو معنى أو دلالات بحاجة إلى الدرس لا إلى القوالب الجاهزة.

وإن ما ييسر البحث في الأدب بين الأنيّ والزمني في وطنيات خريف والشابي وقوف الأديبين على فهم للأدب خاص وعلى فهم للشعر دقيق، وهذا الموقف النقدي جدير بأن يضع أرضية استكشاف ملائمة تحيل إلى الاختلاف في التجربة بين الشاعرين. وهو اختلاف لرجلن عاشا في فترة زمنية كانت مشبعة بالأحداث المولدة للمواقف الناصجة وقد تميّزت بالتنوع الصريح ...

تفيد الإحالة على النفس بأن ما جاء عند خريف من شعر على الشعر يجذر الفن في التجربة البشرية الأصلية والعود إلى مظان الديوان يثبت للملاحظة، ويؤكد التجربة البشرية الأصلية الدافعة إلى النوسان الدائب بين الحالات النفسية المتضاربة لا لتحكي تناقض المواقف أو تشتت الأفكار أو تمزق الشخصية، بل لتصوغ كل ذلك في قطبين متقابلين، هما متقابلان من حيث المنطق كالتقابل بين قطب السعادة وقطب الشقاء أو قطب الفوز وقطب الفشل أو قطب الرجاء وقطب القنوط وهي أقطاب متكاملة في النهاية لأنها كل لا يتجزأ ينطق عن حقيقة النفس، فهي تفرح أو تحزن وهي ترضى أو تسخط وهي تياسر أو ترجو لتكون التجربة البشرية الأصلية قرينة النفس الحزى وطاقة للقلب يتسع للمتناقضات فيتأسس الشعر على هذه القاعدة.

حبذا الشعر في اصطرار الكفاح الـ

مر... والشعر في سلام ومحفل

و ترجع الإحالة الثانية إلى العاطفة أي إلى معدن الشعر الأصلي وقد أطرده هذا المعنى في «شوق وذوق» بأشكال مختلفة إذ جعل خريف الشعر شعورا نابعا عن العاطفة وكما دقت العاطفة زها الشعر وعلى قدر نماء العاطفة والنماء متصل بالتجربة الشخصية في مظهر ألح عليه خريف في فصوله النقدية (7) - تتدفق شاعرية الشاعر وتشكل الصورة في هذا السياق عبر أداة التشبيه، وتقوم عناصرها على الترابط بين القلب والمشارع والنواة في الصورة هي معنى الختمية وهو يقيد الخيال ليدفعه إلى الواقع بفعل «البركان».

كأنما هي قلب الشاعر انفجرت

أشواقه حتما تدوي كبركان

و لا يخرج الشعر في حالة الاختمار عن صلب التجربة البشرية الأصلية ولا ينأى في أحضان العاطفة عن مدار «أنا» الشاعر، فلا وجود للشعر إلا في عالم الشاعر النفسي. ولا يخفاء أن التجربة البشرية الأصلية وأن العاطفة وهما دائرتان جوهريتان في مساحة «السان القلب» حسب تعبير مصطفى خريف تنزّلان الشعر في الآن أو هما أداتان تجذران الشعر في دائرة الواقع أو في الحين بالقياس إلى الزمان. لأن الشعر ينطلق من أنا

هل أوما مصطفى خريف إلى نتائج المسابقة التي احتضنتها مجلة العالم الأدبي وفيها تحديد لأميز الشعر والشعراء في تونس وهي تحيل إلى الذوق السائد وإلى وضع الشعر في البلاد.

لقد أثر الشاعر أن يسعى إلى الحقل الإبداعي وأن يقول الشعر في دائرته كما أثر أن يسكت عندما يصطدم بالباطل الإبداعي، إن لم تقل إن الشاعر القذ قد قضى وانقرض وقام الشاعر المزيف يردد «شعر الزور» وقد يبدو الحكم حكما أخلاقيا ولكنه في أعماقه يثير مسألة الشكل والمضمون في آن يقول:

أقزام قد ركبوا خشبنا

«المرء وما يتعمده»

... لا كان الشعر ودولته

إن ظل الزور يسوده

- (يا ليل الصب ص 198 ب 44 ص 51)

و لا غربة أن يؤكد خريف الصناعة وأن يجعلها من ماهية الشعر على أنها صناعة «لطيفة» من معدن «البيان المبتدع» وهو السبيل إلى الشعر النقيس المغرير للأنام لحقيقة الإبداع وهو من جهة أخرى مطية للارتفاع إلى شعر مصنوع كأنه مطبوع بل إن الطبع فيه يذهب إلى صناعة تكسب الشعر جلالا فيحتجب الأعمال في البراعة الفنية. وعندما يقصر الشعر عن ذروة الإبداع فإن الحد الأدنى المطلوب عندئذ يميز ويفصل شعر «البيان المبتدع» عن «شعر الزور» وإن تميز الشعر بالسلامة واكتفى بها فهو صناعة نجعله في منزلة الوسط من حيث الصياغة الفنية، فالشعر منازل والشعراء طبقات والصناعة مراتب.

المنزلة الأولى للشعر الحق وهو إبداع بيان. والمنزلة الثانية للشعر العادي وهو يقع بالسلامة شكلا ومعنى. والمنزلة الثالثة للشعر الزور وهو لا يجد من مصطفى خريف إلا السخرية.

فحقيقة الشعر من حيث الغرض والمفاهيم مادة قد أطنب خريف نسبيا في توصيفها فجعل الشعر جوهر «لسان القلب» وهي عبارة مخوفة بالغموض لأن القلب يحيل إلى النفس وقد يحيل إلى العاطفة وقد يحيل إلى الوجدان،

الشاعر في «الآن» ويفسر من تجربته البشرية خضوعا للخصائص الملازمة، فتبدو الآنية في تعريف الشعر عند خريف المطلق لقول الشعر فهي العلامة على ماهيته. ولا يوفق لنا التحليل أو الإحصاء منفذاً إلى الصلة بين «القلب» والوجدان إذ إن الاختلاف حقيقة واضحة أكيدة بين العاطفة والوجدان، العاطفة حيزٌ للشعور والإحساس والوجدان كون مختلف يضطلع بدورين : يمثل الدور الأول في أنه باطن أعماق النفس، فكل ما تضمه النفس إضمماراً عميقاً ووجدان، وهو حالة بين الشعور واللاشعور إذ ما تختزنه النفس يخضع لهذه الثنائية، ويمثل الدور الثاني في الاتصال بالجانب المعرفي فيصبح أداة من أدوات المعرفة متصلة بالباطن ومتخصصة عن تراء التجربة، ولئن لم يتعرض لسان العرب للمصطلح (8) فإن ابن منظور وضع العبارة في فلكها فربطها بظاهرة الغنى أولاً وبظاهرة الغضب ثانياً ويتسنى أن نقرن الغنى بالغضب كما يتسنى أن نقرن الغنى براءة التجربة البشرية فهي في هذا السياق غير عادية، ويمكن أيضاً أن تربط الغضب بالانفعال وبأعماق النفس، فالوجدان بضربيه مفهوم يلائم عالم «القلب» ويزيل عنه بعض الغنى ويدل على اتجاه في قول الشعر عند خريف.

إلا أن ديوان «شوق وذوق» لم يتعرض للشعر والوجدان إلا في حقل واحد تعود إليه في موضعه المناسب.

و تنكشف ماهية الشعر عند خريف في مستوى آخر غير مستوى «أنا» الشاعر وهو سجل جديد مغاير على أن المعنى لم يتواتر تواتراً مفضياً إلى دلالات مكشوفة بل إلى علامات مكتشفة تستدعي النظر. ويرجع ذلك إلى سببين.

السبب الأول هو إيقان الشاعر بأن الشعر الحق «دم يجري في الشعب» لا يفهم إلا بموقفه من الشعر السائد وهو «شعر الزور» فأرجع ماهية الشعر إلى ظاهرة جماعية تضفي عليها طابع الدعوة الاشتراك بين الباث والمتقبل، فإذا كان المتقبل يحتضن الشعر في دمه عبر الذوق فإن الذوق المتمثل جمالية هو الطريق إلى التفاعل مع الشعر وهو السبيل إلى المناجاة بين المتلقي والباث ويتسنى أن نفهم الطريقة التي أبطل بها خريف شعر الزور وذلك عبر الدم الجاري في الشعوب.

يا ربيع، لقد هزلت

دنيا بالخسف تراوده

... و خلا الميدان فقامت دو

لة ياجوج تنصيده

الشعر عند خريف كونان، كون إبداع صارخ وكون اجتماعي واضح.

والسبب الثاني يعود إلى أن الشعر في الضمير الجماعي العربي ديوان العرب، وقد صبح هذا التصور في قول الشعر وفي حالات الإبداع خارج القول العادي ولنا مثالان ناطقان، مثال أبي العلاء لم يبدع «الزوميات» وهي وجهه الحقيقي ومجال أفكاره و آرائه إلا بعد أن نظم «سقط الزند» واستجاب كما أراد هو أن يستجيب لمقومات الشعر العربي من حيث الأغراض، ثم مثال ابن خضاعة الأندلسي، «جنان الأندلس» وقد كان ذا طابع ينزع به نحو الليونة واللهو والملاذ (9)، ولكنه ورثي ووصف وتغلز في إطار رجع به إلى مرجعية الشعر العربي أي إلى بسلاط الشام والعراق ولجذ وتهامة مضغياً عن شقر وملغى نهرياً وعن أنهار بنسبة وورود إشبيلية ولم يحل على أصلة إلا في المقطوعات أو في القطع وما ارتبط بالأغراض التقليدية، فقد يخضع هو الآخر لمنطق الجمهور وذوقه ليؤكد شاعريته على نخط القدماء.

لم يحدد خريف ماهية الشعر انطلاقاً من ظاهرة الإلهام، فالشعر ذو أصل سماوي يخرج عن كيمياء الكلام إلى الوحي يتزل على الشاعر فيلهمه الحق وصوته (10) ولا ضير أن يستمد الشاعر مصدر إلهامه من شيطانه، وقد أصّر خريف على نهج القدامى أن له شيطاناً ملازماً هو «أبو الشر» (11)، بل الأخرى أن يرتقي الشاعر بلا شعر إلى الطموح المطرد (12) وهو ارتقاء يكشف عن وظيفة الشعر كما تبدت في «شوق وذوق».

وظيفة الشعر عند خريف :

للشعر عند مصطفى خريف في ديوانه وظيفة جعل لها مجالاً جديراً بالدرس سواء منه ما كان قولاً صريحاً أو قولاً تلميحاً، هي وظيفة التسجيل (13)، ويدل أن العبارة

فكرياً تجريدياً يجعل خطاباً ذهنياً، وهو في نظراً المفسر لوظيفة الشعر العميقة عند الشاعر. لعل في هذا الموقف عند خريف ما يوحى بروية حرية بالدرس لأن الجمع بين التقيضين عسير لا بالقياس إلى المتعلق والعقل بل بالرجوع إلى كيميائه الشعر عند الرجل. والسائح في مراتع الشعر في شوق وذوق يدرك أن الشاعر كبير قدير له في الشعر العربي مساهمة ذات بال وأن متانة القول الشعري تبوّه مكانة ممتازة بين الشعراء الإحيائيين في الفترة المعاصرة. فالشعر عند خريف كيان ينحت بعفو القريحة وعالم يتأسس على قواعد الموضوعية كالكلام على الواقع ليس كلاماً على المائل اليومي، وإنما هو الإحرام في ملكة العلاقات البشرية وما تفرّضه من التعقّد والبسّ وليس التوفيق بين المناطق الوعرة المستندة إلى التناقضات العميقة هيّناً، وما القول وقد اقتحم خريف كل ذلك وما أوتي من العزم والطاقة بالنّ الأثيل حرصاً على تجنّب كل تكلف ممكن حتى بدا شعره أقرب إلى الغنائية منه إلى النظم؟ ولم يقل التعامل مع الواقع - كما حرصنا على أن نبين معالم فيه جوهرية - من القدرة الإبداعية عنده.

لا يقف خريف عند هذا الحد في إبراز وظيفة الشعر اقتناعاً بظاهرة التسجيل بل تخطاه إلى حقل آخر لا يعدم القيمة العملية وإلّا يدعو إلى التفكير وإلى الاستفهام، فنخرج من مجارة الواقع إلى التعامل معه تعاملًا من يبدأ بما هو ظاهر سعياً إلى المكامن البعيدة والأغوار السحيقة، وهو ما يضفي على شعره طابعاً تجريدياً يغذي الصور، ويخرجها من التسجيل الساذج إلى التسجيل الإشكالي، وهو في نظراً المركزي لما ذهبنا إليه في تفسير علاقة الشاعر بالواقع المفسر لوظيفة الشعر العميقة.

ومن وظائف الشعر عنده التكوين والتسديد (14). وقد يوحى ظاهر المعنى فيهما بدور إصلاحي يضطلع به الشاعر وهو ما اضطلع به نخبة من الشعراء التقليديين وكذلك الإحيائيين في تونس، وقد جعلوا الشعر مادة للتعبير عن المواقف الإصلاحية سواء منها ما تعلق بالمرأة أو بالتعليم أو بمواجهة التطور والتقدم. على أن الشعر الأثير عند خريف لا يمكن أن ينحط إلى ظاهرة الإصلاح من جهة المباشر المحيل إلى الطريقة القائمة

تحتاج إلى تحليل ينطلق من المدونة ويستخرج منها المعاني والدلالات والمواقف، إذ قد توحى بالباشرة فيكون مودى التسجيل خاضعاً لدرجات منها، أولاً تتبع الأحداث أو تصوير الواقع ومنها ثانياً استبطان النفس بشكل وصفي يهيئ الشعر ليكون مادة توثيقية أو إحالة إلى خلجة النفس والغاية من ذلك ربط الشعر بالبعد الذاتي. على أن التسجيل بهذه المراتب سواء منها ما اختصرناه في نقطتين أو ما ينجر عنهما من الفروع ليس كل الشعر عند خريف والاكتفاء به ضرب من المغالاة والتعسف، لأننا إن اقتصرنا على هذا الفهم نوشك أن نهمل جانباً آخر مهما هو الذي يخرج الدلالة والاستمعان من الموقف العياري إلى الرؤية الجمالية.

التسجيل عند خريف موابكة للأحداث وتجذر في الواقع، وبهما يجتهد في أن يصل الشاعر نفسه بنفوس أفراد مجتمعه ويقضياهم على أنه ومن وجه آخر يكسي ذلك كساء فنياً، وهذا الكساء في الشكل هو الصورة الفنية الجامعة لمقوماتها الجمالية الراجعة إلى بلاغة القول الشعري عند العرب. وهي صورة تخضع ليعار الشعر وقد حاول فيها خريف أن يجاري القدامى في آليات التشبيه والاستعارة أساساً. يربح الإشكال في استعمال مصطلح التسجيل إلى ظاهرة حقيقة بأن تدرّس. لأنها تحيل إلى المسافة الزمنية المعنية بالظرف والمقام، ^{هذه} من الماضي ومروراً بالخاص وحلولاً في المستقبل وهي الأطر الزمنية المحددة لموقف الإنسان من الوجود سواء في حالة السكون أو في حالة الحركة. وهي تطرح سؤالاً عميقاً كان يشغل الشعراء والنقاد في الثلاثينات وهو هل يقول الشاعر الشعر وقصارى القول عنده منحصر في اللحظة التي يعيش أم أن للشعر أن يضمن له الامتداد اختراقاً لتلك الحدود واجتيازاً للعرافيل الملازمة لها؟ وبعبارة أخرى هل الشعر آني أم زمني؟ الظاهر أن التسجيل يكتبني بالآنية وهو مستوى السطح في ما قاله مصطلقي خريف على الشعر أو في مواقف له أخرى ثرية. والإشكال يؤدي إلى سؤال : هل تقع الشعر بما هو عرض؟ وهو القائل :

حبذا الشعر للزمان يسجل

يومك السابق الأغر المحجل

فنخرج من مجارة الواقع إلى التعامل معه تعاملًا

بالنفس وبالفن إلى عالم الطهارة نزوعاً إلى عالم الواقع
المنشود ورغبة عن الواقع الموجود.

يتردد الشعر بطبيعة ماهيته وبحكم وظفته بين مسافة
الآني ومسافة الزماني، وللآنية المنزلة الأولى في التعامل
مع الواقع الموضوعي ومع الواقع النفسي وهو في نظر
خريف متعلق لازم، وتجري الزمانية في مجرى الفن من
ناحية وفي مجرى الطموح إلى الخلود من الناحية الثانية،
فبالصورة الشعرية يصل الشاعر قوله وصلاً فنياً بنمط
القول عند القدامى ويسلك سبيل النمطية في الصناعة
وفي الفكر كما أرست عند المتقدمين (17). ولا ضير
أن يضيف إليها ما هو وليد الظروف الجديدة ليضاف
الطارف إلى التالذ، وأما مفهوم الخلود الضامن للشعر
بعداً زمانياً فقد رآه خريف مجسماً في الأدب القومي،
وهو يستدعي التجذر في الأبعاد البشرية والتعمق في
المجالات الإنسانية وهو يرتقي إن جوده صاحبه إلى
الأدب العالمي (18). ولنا أن تساهل عن الأدب القومي
ما هو ولنا أن نقبل النظر في المسألة ضمن الغرض
الوطني في السياق الجديد عند الشعراء العرب.

خلاصة الكلام على الشعر عند مصطفى خريف أنه
مدخل مهم لدراسة الشاعرية لديه ولتين المسالك إلى
الشعرية كما تصورهما ولن نعصف إن ذهبنا إلى أن شعر
خريف ما زال بحاجة إلى الدرس الثماني لا من الجانب
الحضاري فحسب - وهو مقصدنا - بل من الجانب الفني
أيضاً - ولا غنى عنه في العملية النقدية -.

وقد حرصنا على أن نعيد لهذا الشاعر موطناً ضمن
الأسئلة النقدية القادرة على مراجعة المواقف وعلى إعادة
النظر في الشعر التونسي حتى لا يذهبن بنا الظن إلى
أن تونس أنجحت الشابي مفرداً فرداً، ولا ندعي في
هذا اتجاهها إلا المراجعة وتعهد الشعر التونسي بالدرس
لأنه مادة إبداعية ذات حضور معتبر في المدونة الشعرية
العربية. وإن من الأسئلة الملحة الموازنة بالطرق الحديثة
بين الشعراء في الزمن الواحد أو في الأزمنة المختلفة
عند الأجيال المتلاحقة، والإقبال على تبين معنى الوطنية
وتجلياته عند الشابي وخريف يندرج في إطار إيمان
واضح أن للرجلين مكانتين سامقتين في الأدب التونسي

على الوعظ والإرشاد والخوض في ما هو عرضي، فإذا
نظرنا إلى الشعر من حيث طريقة التعبير ومن حيث
طبيعة العلاقة بين الباث والمتقبل ومن حيث الواقع من
ناحية ومن حيث موضوع الإصلاح من ناحية أخرى
فإننا ندرك أبعاد الموقف وما ينطوي عليه من الأغوار
الفنية والفكرية في آن، ألم تنبه إلى أن وظيفة الشعر
الأولى في شوق وذوق إنما هي التسجيل متمثلة في
حضور الشاعر في «الآن» وهو يقول الشعر في ظل
التعامل مع الواقع؟ على أن طبيعة التعامل تختلف ولا
يتسنى أن نحدد دور الأدب إلا بمقتضى هذه الطبيعة،
فقد تبين أن الأدب ينطلق من الواقع ليعالج قضاياها
معالجة تحاذر أن تسقط في السطحية الساذجة، ومن
ثم يصوغ الشاعر للواقع مجالاته المعقدة ومن أبرزها
ما يتعلق بالذات وهو في هذا السياق الفرد وما يتعلق
بالموضوع وهو المجتمع.

قد يرتقي من المادة الخام إلى مبادئ أو قيم تنعكس
في غمرة تعامل الأديب مع الواقع وما ينشئ عنها من
مواقف. ولا طاقة للأديب عموماً وللشاعر خصوصاً
لتحقيق هذا النهج إلا بالفن، الفن الحق بهما تغيرت
مصادره وتوعدت آلياته (15)، وقد يباشر الأديب التجربة
الاجتماعية بشكل سطحي فيتوخى طريقة الإيهام المباشر
ويرسب الخطاب في الدرجة الصفر من التعبير، فيتهاوى
إلى الإصلاح بمعناه العادي، وقد وجدنا أن مصطفى
خريف يميز بين المستويين إذ الأدب الأثير عنده شعراً هو
«لسان القلب» والبيان المتدعج وأما الإصلاح فلا نراه
إلا في إطاره الهجين وهو «شعر الزور».

فالتوجيه والتسديد يرتبطان بالنزعة المتجذرة في
الشعر العربي بل في الأدب العربي عموماً وهي النزعة
التعليمية وإن لطفنت حديثها عند المحدثين فإنها لم تفقد
أثرها عند الإحيائيين من الشعراء بدءاً من القرن 19م،
وتأكد هذه النتيجة بدور آخر رآه خريف للشعر يمثل
في التوجه نحو المثل الأعلى، فيقدر ما يفصح الشعر
عن تمثل المبادئ باعتبارها غاية ناجمة عن التعامل مع
الواقع، يحرص على إثبات المعطى الأخلاقي لا في
معنى الفضيلة والريضة (16) بل في معنى التسامي

المعاصر، مكانة نرى لها حيزاً متساوياً يدفع إلى التصرف معها على قدم المساواة وذلك رغم ما حظي به الشابي من الدرس الوفير وما لم يحظ به خريف من الدرس الملائم، وهو ما يبحث على المراجعة بغض النظر عن الاختلاف بين الشاعرين في كثير من الجوانب.

الشعر عند أبي القاسم الشابي :

الدراسات في موضوع الشعر عند الشابي متنوعة متفاوتة (19) والدافع إليها أن في مواقفه وقعا حثي الاتجاهات النمطية السائدة، ونش في حفريات الخيال العربي قياساً إلى الخيال الأوروبي، إذ إن للشعر قاعاً يضمن له بعداً جمالياً يستمد المرجعية آنس وجدها على شرط الملاءمة وتجنب الإسقاط.

خواص الشعر عند الشابي :

تتوفر في ديوان «أغاني الحياة» قصائد تحمل رؤى ومواقف جعلها صاحبها شعراً على الشعر، وهي تفتح مجالات للدراسة واسعة تطفن إليها الدراسات وعنا بكونها. وقد تعرض الشابي للشعر (20) والشاعر في كتابه «الخيال الشعري عند العرب» فضلاً عن مقالات له في هذا السياق فوق للباحثين وللنقاد المادة الخام المناسبة للنظر والتدقيق والمراجعة، فلم يكن الشابي على صغر سنه شاعراً يقول فحسب، لقد أضاف إلى الشعر نثراً هو كتابات نقدية لا تقل قيمة عن المدونة الشعرية أيضاً.

الشعر عند أبي القاسم الشابي «جذ صارم يتصل بأعمق أعماق الحياة». فهو مقترن عنده بما يتصل بذاته وبما يتصل بالحياة، على أن الذات عنده مختلفة عما تمثلها مصطفى خريف. فهي في أغاني الحياة آيلة إلى الأنا في عمقها الوجودي.

و كل ما يرتبط بالذات يتجذر في الشعر، إذ الذات واعية أنها تعيش حياة مزدوجة. حياة للفن فيها يتأمل الشاعر الإنسان الشعر وفيها الشعر يظهر الحياة ويجدد الوجود وإنها الحياة في درجة من درجاتها تسع الواقع كما هو يتضاريس الألم ومكبلات الواجب.

وأود أن أحيأ بفكرة شاعر

فأرى الوجود يضيق عن أحلامي

إلا إذا قطعت أسبابي مع الدنيا

وعشت لوحدي وظلامي

.. لكنني لا أستطيع فإن لي

أماً، يصد حناؤها أوهامي

و صغار إخوان، يرون سلامهم

في الكائنات معلقاً بسلامي

، فأنا المكبل في سلاسل حبه

ضحيت من رأني بها أحلامي

(ص115، الأبيات: 1-2-3-10-13)

فعالم الشابي عالمان، عالم أول منشود وهو عالم حلم وعالم ثان موجود، وهو عالم مرعب رهيب، وإنما الشعر ترنم بين العالمين، وخواص الشعر تبدأ من أعماق نفس الشاعر، والشعر نفاثة الصدر وفلذة الأفواه وهو عبارة عن خلجات البواطن في اضطرابها وقرعها بين ما تريد وما تأبى. فالشعر إجمالاً هو كيان الشاعر به يستحيل نيا صورة من الرسل المبعوثين، وكان الشابي المبدع كان يقبى حاله شاعراً وإنساناً إلى حالة الشعراء وأهل عصره، فلا الشعراء أدباء، ولا الناس بشر. أليست المزاوية القائمة القائقة هي التي أسرعت به إلى التثبت بفكرة النبوة واستحثته إلى التميز في عصر عرف بمثل هذه الظاهرة عند الأدباء والمفكرين عالمياً (21).

ثم تصل خواص الشعر إلى الوجود الأكبر بعد أن استنفدت غرضها من الوجود الأصغر مثلاً في كيان الشاعر، فإذا الشعر في أعماقه دم الكائنات ومدام الحياة ووحى الوجود الحي ولغة الملائكة ونشيد الأمواج وحنين إلى صميم الوجود وإن فيه ما في الوجود من عظمة ومن جلال وقداسة. وإن كان لا يخفى في هذا الموقف صدى غريال نعيمة فإن للرومنسية بالدرجة الأولى دوراً أساسياً فيه، ولقد نجح الشابي في تجاوز المفاهيم كما تراءت له عند جبران ونعيمة وحركة المهجر بصفة عامة بل إنه نحت لنفسه منهجاً نقدياً يشر برؤية متكاملة - على حداثة سنه، ولئن لم يتح له أن يصوغ آراءه على الوجه المؤدي إلى النظرية المتكاملة بعد أن اختطفته يد

المنون فإن ما بقي من الرؤى كاف ليُتيح للنقاد التعامل النقدي مع تلك الآراء، والبناء عليها في تخريجاته.

وظيفة الشعر عند الشابي :

إذا كانت مائة الشعر تنطلق من كيان الشاعر لتصل إلى كيان الوجود الأكبر، فإن وظيفة الشعر من جنس الخواص في الجلال والجدّ الصّارم ولها وظائف شتى ترقى بها إلى مرتبة كسر المائل أو المتع. وليست الخواص في تفكير الشابي وفي فهمه للعملية الإبداعية كالخواص عند مصطفى خريف، فقد أنشأ الشابي الشعر على المتحول ونكب به عن الثابت وأجرأه على ما يقرب من الصيرورة لا على ما يوهم بالقرار والتوايس الموضوعة سواء منها ما تعلق بالشعر من حيث القواعد والقوانين أو ما تعلق بالوجود من حيث غط العيش أو نسق الكينونة.

فإذا كان استعمالنا لمصطلح الخواص عند خريف مستجيبا لما احتذى جلوه الفكر العربي أخذنا عن الأرسطية ما هو منها متكامل ناطق عن الفهم والاستيعاب الواضح أو ما هو متهاافت دال على قصور في الإدراك وقصور في التصرف المعرفي، فإن المعنى عند الشابي قريب من المهاد الحدائي وقد استبدلت الحدائنة لفلسفة تحيّن الذات وإقرار القرار بفلسفة الصيرورة والحركة فأصبحت الحقائق نسبية لا مطلقة، وتحوّل التفكير من الاتجاه العمودي الحامل لدلالات الهيمنة في كل وجوها إلى الاتجاه الأفقي الحامل لدلالات التساوي والنسبية في مستوى الوجود على الأقل. والإقبال على استعمال المصطلح مع الشابي ليس إلا من قبيل التجوز والحرص على الموازنة. فالماهية عند خريف ذات حيز فلسفي -في الحدود التي لا ندعي أنها متماكة فلسفيا- وهي مع الشابي ذات حيز لغوي صرف.

الوظيفة الأولى في أغاني الحياة جمالية تتجسم في أن الشعر اتساق بين المعنى والمبنى، بصوغ المعنى صلة بين الخيال والفكر ويضيف المبنى الأسلوب إلى الوزن. ولهذه الجمالية وقع على المستقبل إذا اعتبرنا أنّ الشابي يؤمن برسالة الشاعر، ويرى فيها عمق الشعر وأبعاده الثابتة ويعتبرها كالمقدس يحوّل للشاعر أن يبين للناس مواطن الزيف والانحراف دوغا انزلاق في اللغة المباشرة، بل بالتوغل

الجمالي في الأعماق المتصلة بالطواهر كلها دون استثناء وليست الجمالية إمداد السرور أو المتعة أو السعادة إلى المتلقي، بل هي جمالية ذات معالم تتعدم شاعرية الشاعر دونها، فهي جمالية عالم الشعر تستوعب ما في الحياة من ملاذ وما فيها من بؤس، بل تستري الأضداد فيها لأن دورها أن تنقص أعماق الوجود في كل مظاهره فيصبح للشعر وقع على النفس لطيف يهزها ويهيئها للوظيفة الثانية.

الوظيفة الثانية معرفية إلا أنها معرفة مناسبة للعالم الشعري في ذاته مستدعية لخصائصه، وهي مستجيبة لمستلزمات الرسالة وأداة هذه المعرفة الوجدان، والغاية منها الاستعاضة عن العالم الموجود بعالم منشود يستنبت الأدران ويتبلور بواسطة الخيال. وليس الخيال التوهم أو عتمة التفكير إنما هو عند الشابي تحسّن عالم جديد، فيه «صباح جديد» يخرج عن حنادس غفن الواقع وحماقات أهله إلى نور حياة مشرقة هي من صميم الوجود كما كان في الألق - طاهرا طهارة أسطورية مفصحة عن الوجود البكر - قبل أن تلتطخه الآثام والأدران وقبل أن ينحدر إلى صميم الوادي - وهو عالم الإنم المادي والفكري - وهو أيضا عالم الواقع المائل للملح بالانحراف الشامل. وإن عسر على الشاعر أن يحقق ذلك فإنّ المجال المعرفي يزين له تزيينا أن يستدعي عالما آخر قريبا من الطهارة الأولى، وهو النزوع الخالم إلى الطفولة بوصفها أقرب مراحل الإنسان إلى الوجود في الرحم الضارب في فجر الحياة(22).

ليست المعرفة حيثند فلسفية قائمة على أدوات مؤسسة وعلى مقولات هادقة بل هي «معرفة شعرية» تتصل بنبرة الشاعر وتفتتح عن الأرضية الفكرية التي يؤمن بها، وهي تلك الرسالة التي آمن بها الرومنسيون وبها تجاوزوا ضيق الدائرة الكلاسيكية وبها أيضا كسروا الأنساق السائدة لا في مستوى الإبداع الشعري فحسب بل في مستوى أقتانم الحياة كلها، فإذا بالرومنسية حركة أدبية وسياسية واجتماعية في آن.

يتخطى الشعر عند الشابي في مستوى خواصه - بالمعنى الذي أشرنا إليه - أو في مستوى وظيفته الآتية، مجالات الواقع مهما كانت أهميتها ويصبح الشعر مسيلا يتوق إلى الزمانية وقد يتجاوزها إلى الخلود، وليس الاتجاه في الزمانية حتما من الحاضر إلى المستقبل، بل

قد يكون من الحاضر نحو الماضي الغابر وصولاً إلى ما قبل الخلق اختراقاً للمألوف وتزوعاً إلى الإحرام في عتبة الوجود البكر والزمن الأول.

لقد بينا أن الآتية مع خريف تعالج الواقع بمظهره المظهر المتصل بالفرد والمظهر المتعلق بالموضوع، وقد نطقت المدونة عن هذين المظهرين. أما الشابي فقد أثار «الهروب» من الواقع في الآن بحثاً عن زمن ضائع أو زمن منشود، جل ما هو آتٍ عند الشابي تفاحة وانسحاق، وكل ما هو زمني لا يكون إلا بكراً وكل زمن آت لا يكون إلا الرجاء والطموح.

لقد كانت ماهية الشعر ووظيفته عند خريف سبيلاً إلى فهم مظهر من مظاهر العلاقة بين الآتي والزمني وقد ربطنا ذلك بالآطر المرجعية التي إليها كان يستند.

و اختلفت هذه الأطر عند الشابي وهو الذي حرر بياناً أبرز فيه موقفه من كل ما هو محيطٌ مادياً وذهنياً. فلم يبق عمود الشعر على نهج ما ضبطه الأمدي أو ابن رشيق أو المروقي، إن للشعر عنده روحاً لا عموداً أو عياراً وهي تتطلق وثابة من ذات الشاعر بالدرجة الأولى على شرائط إن تخلفها وشي بها الحس وأحال إليها المعين الأصل في قول الشعر الحق وهو ما لا حدود له آتية.

لقد أضحت الأرضية الشعرية عند الشابي خارجة عن شيطان الشعر، إذ عانق في شعره ملاكاً أو ربة من صميم الأساطير الإغريقية اسمها الجليل فينوس Venus، والشعر عنده، لغة الملاكمة يسمو بصاحبه إلى عالم السماء وعالم الوجود الأول. أما الشيطان فهو من وادي عقر حنين إلى الشعر القديم ورسوب في الأشياء الشعرية المتراكمة والنظائر الفنية التبعية وليس الملاك سوى كائن جديد يمثل مصدراً غير مألوف في قول الشعر.

ولعل القضية تنضح إذا راعينا أمرين، الأمر الأول هو مصادر الشابي في قول الشعر، وقد لاحظ فؤاد القرقر في مقال له عن أثر رواية رفايل بترجمة الزيات في قصيدة الشابي «صلوات في هيكل الحب» أنَّ مصادر الشابي لا تقتصر على الأدب المهجري عموماً ولا تستجيب لرؤى جبران خصوصاً، لقد رجع إلى المترجمات الرومنطقية واستلهم منها المعاني كما استلهم منها اللغة. ومعلوم أن

أبا القاسم كان نهماً في المعرفة ولصديقه محمد الخليوي الفضل في اكتشاف الأدب الأوروبي عبر المترجمات، وقد أثبتت رسائل الشابي مع الخليوي أو البشروش هذا النهم. والأمر صحيح أيضاً بالقياس إلى مفهوم الشعر الجديد وبالقياس إلى تصور الوجود وبالقياس إلى معنى الوطنية.

الأمر الثاني هو مادة الشعر عند الشابي، فإن أثبتت الملاحظة الأولى شعره في الحيز الرومنسي باعتباره مدرسة في الإبداع، فإن الملاحظة الثانية تحيل إلى كتاب «الخيال الشعري» عند العرب» وتدخله الكون النقدي فتخرج شعر أغاني الحياة عن النموذج العربي في روحه وفي أغراضه وفي صورته، لتستلزه في مفهوم الشعر كما شاع عند الغربيين أو كما وصل خبره إلى الشابي وإن بنوع من التأخير بدل على عسر التبع الآتي لنسق الإبداع الأوروبي، وقد ألصقت شعره بألغة الشعر بدل شياطينه، ولألمة الشعر عند اليونان وعند الغربيين كما تبلورت في دواوين شعراء (23) الغرب عالم وآداب وصور، وأما شياطين الشعر عند العرب فغلب عليها العمود والعيار والبلاغة، فكان الشابي أراد أن ينطق الشعر الغربي بلغة عربية، وهي نزعاً عرفياً يعكسون من حيله، وهي لا تعني إضاعة الهوية بل تعني أساساً العزم على التحرر من القيود الكاسرة والتوق إلى اللغة العالمية، فلا سبيل إلى اتهام الشابي بالتبعية وإنما الأمر سعي صادق إلى التحديث.

إن تعرضنا للزمانية في صياغة الشعر عند الشابي انطلاقاً من خواص الشعر ومن وظيفته، فإننا نرمي إلى زمانية تجلت في لبوس تحديتي محض، ولا نعب في هذا الصدد على الشابي الحرص على اختراق حجب الشعر العربي في تقاليده لأن حقيقة الشعر كانت تفرض مثل هذا الموقف التحديتي، ولأن رياح المفاهيم الأدبية التحديثة كانت تعصف بما هو موروث جاثم وتغري المجددين في العناصر التي حوّلت للشابي الاهتمام إلى روح التجديد بل إلى روح الخلق فتميز عن سائر الشعراء في عصره في تونس.

والسؤال المطروح على قارعة البحث من أشد تمسكاً بقوانين الشعر العربي الشابي أم خريف؟

- (1) القراءة في معنى التفكير والتصنيف والاستقراء وفي المنهج المتبع وقد وجدنا منها ما توفر في أطروحة محمد الهادي الطرابلسي - الأسلوب في الشوقيات - منشورات الجامعة التونسية.
- (2) مصطفى خريف شعر الوطنية في الأدب العربي الحديث - الزيتونة عدد 24-27 سبتمبر 1955 ص 3 و10.
- وكذلك محمد الفاضل ابن عاشور : الحركة الأدبية والفكرية في تونس الدار التونسية للنشر، 1972.
- (3) على النحو الذي توفر في دراسة نشرتها بيت الحكمة، دراسات في الشعرية - الشابي نموذجاً - مجموعة من الأساتذة، بيت الحكمة، تونس 1988.
- (4) القصيدة 1 ص 3 - القصيدة 40 ص 202 - 204.
- (5) مصطفى خريف : الابتكار والتقليد - العالم الأدبي عدد 10 السنة 1 ديسمبر 1930 ص 11 - 12.
- (6) مصطفى خريف : الأدب القومي والأدب العالمي - العالم السنة 1 عدد 3 مارس 1930 ص 14 - 15.
- (7) ابن منظور لسان العرب مادة و-ح-د. (دار الصادر) المجلد 3 ص 445-446.
- (8) الديوان ص 203.
- (9) يمثل ابن خفاجة أبرز شعراء الأندلس، وقد لقب بجنان الأندلس، وفي شعره منتخبات سجلتها كتب التاريخ ولعلها المثلثة لأشعاره.
- (10) شوق وذوق ص 203.
- (11) وهو شيطان من بني عيقر حسب المفهوم السائد عند القدماء.
- (12) الديوان ص 203.
- (13) نفسه ص 305.
- (14) م. خريف الأدب القومي ص 14 <http://Archivebeta.Sakila.net>
- (15) م. خريف الابتكار والتقليد ص 11.
- (16) مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب - دار الطليعة بيروت ط 1 - 1981 ص 95 - 120.
- (17) الديوان ص 203-205-305.
- (18) م. خريف : الأدب القومي والأدب العالمي ص 15.
- (19) انظر : - توفيق بكار : مشاركة في دراسة أبي القاسم الشابي - حوايل الجامعة التونسية عدد 2 - 1965 ص 133 - 231.
- الشاذلي بويحيى : الشابي والشاعرية الحق، الفكر، 1959 - 1960 ص 702-711.
- أبو القاسم محمد كرو : آثار الشابي وصداه في الشرق - المكتب التجاري بيروت ط 1 - 1961.
- (20) محمد القاضي - الشعر على الشعر في «أغاني الحياة» الفكر الاعداد : 8-9 سنة 1985.
- (21) قصيدة الأشواق التائهة.
- (22) فؤاد القرقوري : أثر رواية «رفائيل للإمارتين» بترجمة أحمد حسن الزيات في قصيدة «صلوات في هيكل الحب» لأبي القاسم الشاذلي - حوايل الجامعة التونسية.
- (23) الشابي الخيال الشعري ص 41 و42.

مصطفى خريّف (*)

حياته وبيئته

محيي الدين خريّف (**)

مقدمة :

به من صلة الرحم، ولكنني أجمع حوادث مشقة، وذكريات سمعتها منه شخصياً، لست أزيد عنها إلا ما تستدعيه الحاجة من الربط والسبك والصيافة، فكل ما سوف أحكي هو من مسموعاتي عنه. حاولت أن أضع له الأجل اللازم ليمر في صورة جلية يمكن أن يجد فيها من يجهله بعض الملامح والسمات التي تعين على فهم شعره، وسير شخصيته، مع معرفة الظروف التي أحاطت بحياته، والتي كان أكرها قاسياً شديد الوطأة، ولكنه عرف كيف يقتحمها بفلسفة استمدها وحده لنفسه من الحياة مباشرة ومن ثقافته العربية الرصينة التي تعلم منها أبدع مثل الشجاعة والصبر والإيمان القوي الصامد بنفسه وبما وهبته هذه الظروف من معطيات.

كان ذلك في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وكانت البلاد في أشد الظروف معاناة واضطراباً وتطلعا لحياة كريمة أفضل. وكنا نحن الصغار في عائلة محافظة نتعلم

كنت دائما أبحث عن الفرصة التي أريد أن أثبت فيها ما يخالف نفسي، من الذكريات التي عشتها مع سيدي مصطفى خريّف، مدة طويلة من الزمن تزيد على العشرين سنة. كنت فيها أأزعم ملازمة ناعمة إلا في لحظات متقطعة

ولكن لم أجد هذه الفرصة، أو حتى عندما وجدت، لم تكن ظروفني تساعدني على بث هذه الذكريات التي لا أجزم بأنها كاملة، وذلك لهروب كثير منها بمرور الزمن، واختفاري من جهة أخرى لبعض الوثائق المدعمة، والتواريخ المصححة، خصوصاً لفترة مزاولته للدراسة في جامع الزيتونة وفي العشرينات.

وأنا بعد هذا لا أزعم لنفسي أنني أدرس شخصيته دراسة منهجية تقيم آثاره وتلقي الضوء الكاشف على كل شيء حوله، أو أعرف به تعريفاً كاملاً لما يت

(*) مقتطف من كتاب «صور وذكريات مع مصطفى خريّف»، تأليف محيي الدين خريّف، منشورات الدار العربية للكتاب، سبتمبر 1977، ص 5 - 40
(**) أديب وباحث، تونس

صوفية، تحمله بأجنتحتها إلى عالم السدم والغيب، فيأخذ كشته ويكتب ما يخطر بباله من أحاديث أو أشعار، وفيها يقضي جل أوقاته مطالعا وباحثا وكتابا، وفيها أقام مع علي الدوعاجي عندما زار نقطة 1937، وعاش مع الشاعرة المبدعة حذّي الزريقي، ومع غيرهما في مطارحات أدبية، ومجالس شعرية التقت فيها المشارب والنزعات وتعاقت الأرواح. وكانت "حذّي" في ذلك الوقت من أكبر الشاعرات في عصرها، قوة شخصية، وفصاحة لسان وجودة شعر لا يقارع في حسن صياغته وسلامة سبكه، الشيء الذي جعل كل من عاشرها يفتن بها ويتقرب إليها. وكان لقاءها بعلي الدوعاجي في نقطة من أعجب اللقاءات، فقد امتزجت روحه الفاتنة بروحها التي تشف عن طبع خالص وتتدفق بمعطيات لا يحددها زمان ولا مكان، وكان من جراء هذا اللقاء أن كتب علي الدوعاجي في تلك الأونة قصة بعنوان "أحلام حذّي" استلهمها من قصيدة بعنوان الشجرة للشاعرة المذكورة وصفت بها حياة الصحراء في تلك الأصقاع، وسوف نعود لهذه القصة فيما بعد.

بيئة محافظة :

ومن أهم المؤثرات في حياته. نشأته في بيئة محافظة للأب فيها الكلمة الحاسمة.

فأبوه الشيخ إبراهيم خريف، جدّه الأول هو الشيخ التابعي بن إبراهيم خريف، وقد كان مؤسس زاوية من أكبر الزوايا في نقطة، وهي الزاوية الوحيدة التي لم يتعاط أنباؤها ما كان يتعاطها أبناء الزوايا في ذلك الحين من شعوعة وتديجل، إذ أن منشئها رجل عالم أسسها للعلم ولقرأة القرآن وإيواء أبناء السبيل من الواقدين على نقطة من جنوب الجزائر ومن الجنوب الشرقي التونسي، خصوصا أبناء قرى نفزاوة والمرابطين، وجعل لها أحياسا وأرباعا لصيانتها، وكانت تقام بهذه الزاوية دروس في العلوم اللغوية والدينية للطلبة من أهل البلاد وغيرهم. وكان الشيخ إبراهيم خريف والد سيدي مصطفى من

لما يقوله الكبار من أفراد هذه العائلة، ونحفظ ما نسمعه من أقوال وأشعار وحكايات وأساطير عن ظهر قلب، وكانت المطالوج قد شتت عائلته وقسمتها إلى قسمين قسم منها أقام بتونس والقسم الآخر منها بنقطة، وهكذا انفرد كل شطر من العائلة بسماته واحتضن تجاربه التي ورثها أو التي اكتسبها من جديد، وبقي شيء واحد لم يتغير في قلب كل واحد منها وهو الوفاء للقرية، وعبر هذا الوفاء قبلت أشعار وأنشدت أغاني وكتبت قصص كانت كلها تشرق بالحُب والولاء والاعتزاز بمواطن الأجداد. نحمد هذا في أشعار مصطفى خريف وغناء «مباركة» «والزهرة» وقصص بشير خريف وفي أشعار عبد الباقي خريف الهزلية التي وصف فيها حياة القرية في أسلوب فكاهي لا يخلو من الواقعية القاسية في أكثر الأحيان.

وتتوالى الأيام لتنداح كأموح البحر، وتتوالت سرعا ثم تمضي مخلقة وراءها صورا وذكريات لا يمكن أن تمحي، وكنا نحن بنقطة لا ننصوّر خريفا بدون عم مصطفى، فما أن تهمل طلابته وتصغر العراجلين ~~وتحجر~~ حتى نتطلع في كثير من الشوق الخامخ إلى عوده الغدير من تونس. وكان سيدي مصطفى لا يحلف وعده، وفي غفلة يدخل إلى البيت بدون ضجة، القامة النحيل، والنظرات التي تبدو من وراءها عيناه المليئتان بالوداعة والحُب الفامر، والجنة الفضفاضة التي لا يريد لها بدبلا، والعصا ذات المقبض القضي تقرع الأرض قرعا لينا. عند ذلك تبادر الأعوات إليه مرحبات معانقات ويلتصم الشملى وكان الدار الكبيرة عند عودته تعود لها حياتها وتصبح تنعج بسكانها الذين يكون لبعضهم كل محبة خصوصا إذا تغيب طويلا عن الدار.

وكان المكان المحبب لسيدي مصطفى هو «مقصورة» السقيفة، التي تشرف نافذتها على الشارع الرئيسي للقرية، هناك كان يشاهد الغادين والرائحين من "راس العين" ويستمع إلى أغاني الواردات أو الراجعين من الواحة بأحمالهم من الحطب والعشب، أو يحادث من يجلس إليه من الأهل. وكثيرا ما كان يسمح في غيبوبة

الأولى التي غرسها في محيط العائلة فأعطت أكلها.
وكانت مدرسة حبة للبنات والأولاد.

أخوته :

أما أخوته فهم الشيخ الناصر، وهو والد كاتب هذه السطور، حفظ القرآن في نقطة وواصل تعليمه في جامع الزيتونة إلى التطويع، ورجع إلى نقطة حيث تولى خطة العدالة ثم إمامة الجامع الكبير بعرش المواعدة. وكان تقيا ورعا زاهدا متصوفا.

وبقية أخوته هم محمد بالفتح، وحسن، وعبد الرحيم، وعبد العزيز، وكلهم من أبيه، أما شقيقاه فهما البشير خريف له مشاركات تذكر في ميادين التمثيل والموسيقى وتأليف الأغنية، ومن أغانيه التي ما زالت متداولة أغنية «لو كان نار اللي كورتني كواتك». وقد اعتنى والدهم بهم عنابة خاصة فبنى لهم كتابا بجانب المنزل يزاولون فيه حفظ القرآن على يد مؤدب خاص بهم.

صحة معتلة :

وكان سيدي مصطفى لا يفارق أباه، فالاعتلال الصحي الذي كان يعاني منه منذ صغره جعل الشيخ والده يحيطه برعاية خاصة، ولا يلزمه بدراسة الكتب المدرسية، بل يلقي عليه مسائل من النحو والصرف والبلاغة يستخلصها من نصوص كبار الكتاب والشعراء من المتقدمين. وهذا النسق يتماشى مع ذوقه وطبيعته تكوينه. فكان إلى آخر أيامه لا يرهق نفسه بقراءة شيء لا تقاوعه على قراءته. وقد شب سيدي مصطفى على ذوق مرهف حساس، فكان يتحرى مواقع اللحن والهفوات اللفظية فجاء أبعد ما يكون عن عثرات اللسان والزلل عند النطق بالكلمات، ولعل هذه الفترة من الدراسة أبقت له حب المحافظة على التراث، والتعمق في دراسته تعمقا واعيا، فمن خلال مطالعته المختلفة كان لا يغبى كتابان عن بيته وهما القرآن الكريم وآخر من التراث القديم.

الذين يدرسون بهذه الزاوية. وفي وسط هذه البيئة وفي 10 أكتوبر 1910 ولد سيدي مصطفى بمدينة نقطة، وذلك حسب ما وجد بمسجلات والده سيدي ابراهيم خريف، رغم أن شاعرنا نفسه كان غير متثبت من تاريخ مولده بالضبط فتارة يقول إنه ولد في سنة 1909، وتارة أخرى نغد في بطاقة التعريف التي استخرجها أخيرا أنه مولود في 1912، وكان والده الشيخ ابراهيم خريف المذكور يدون تاريخ ولادة أبنائه، وقد عثرنا أخيرا على وثيقة تثبت أن سيدي مصطفى ولد في أكتوبر 1910 كما أيد ذلك عمنا الشيخ حسن خريف. أما أمه فهي شريفة بن ميلاد، من عائلة ابن ميلاد المشهورة بتونس العاصمة. ووسط هذه البيئة نشأ وترعرع وأخذ ملامحه العاطفية التي بلورت شخصيته وطبعته طابع الحساسية والألفة وحب المجد، فقد كان كل من في هذه العائلة يمت بسبب للأدب وللشعر خاصة، فأختنا سيدي مصطفى وهما مباركة والزهرة شاعرتان تكتبان الأدب الشعبي وكان لكل واحدة منهما طابعها ومميزاتها. فمباركة كانت من أول المشاركات في الحزب الجديد بشعبة نقطة التي تأسست عقب مؤتمر قصر هلال سنة 1944 ميلادية وفي سجلت شعرها أحداث تلك الفترة مهما طرأ من تغيرات اجتماعية حتى نهاية 1942.

أما الزهرة فهي شاعرة مطبوعة، في شعرها الرقة والحلاوة والعدوبة، وهي أقرب إلى الطبع من مباركة ولا نستغرب هذا إذا عرفنا أنها تلميذة من تلامذة حدي الزرقى المجدبات.

وأبوه الشيخ ابراهيم خريف شاعر مؤرخ، وهو صاحب الكتاب المخطوط «النهج السيد في تاريخ أهل الجريدة» الذي تحدث فيه عن تاريخ الجريدة عامة، وتاريخ العروش بنقطة عرشا عرشا، وأفرد أكثر من نصفه للحديث عن عرشه المواعدة ورجالها، وله أيضا ديوان من الشعر ومجموعة من المقالات في الإصلاح، كان متأثرا فيها بجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ورشيد رضا. وكان الشيخ ابراهيم يمتلك مكتبة تحتوي على كثير من النفائس المطبوعة والمخطوطة كانت هي البذرة

الهجرة :

كانت الهجرة من نقطة عاملا من العوامل التي تتعلق به سكان هذه الناحية إما لطلب العيش أو لتأثيل مجد وإرضاء رغبات مختلفة في النفوس الكبيرة، والعجيب أن أكثر أغاني هذه البلاد تنعي الفراق وتنادي بالبين، وكمن من أهزوجة شعبية هزت كياننا ونحن في ديار الغربة أو على وشك السفر فأفاضت دموعنا من عيوننا وجعلتنا نتعلق بالوطن ونحن على بعد أكثر من تعلقنا به ونحن على قرب.

وكانت طريق الهجرة هي الطريق التي سار فيها كل فرد من أفراد العائلة، بداية من الشيخ إبراهيم خريف الذي هاجر من نقطة في سنة 1920 إلى تونس تاركا وراءه أملاكه وعقاراته وأرضه فارا من ظلم الخلفاءات والقياد الذين كانوا لا يعبأون بتقاليد ولا يراعون حرمة. وفي تونس استقر الجزء الأكبر من العائلة في وسط رجة الغنم، وأقام شاعرنا من ذلك الوقت بتونس إقامة دائمة غير أنه أشرب حب نقطة فكان لا يجد مناسبة إلا لأزهارها خصوصا وأن الشيخ إبراهيم كان يحرم من كل صنم على إرسال أولاده لزيارة نقطة ومقبة العائلة هناك.

في تونس :

وفي تونس أدخله والده إلى مدرسة السلام القرآنية، وكان مديرها في ذلك الوقت الشيخ الشاذلي المورالي، وهو من أقدم المعلمين التونسيين وفيها تلقى سيدي مصطفى العربية تلقيا صحيحا كان من أساتذته الذين تأثر بعريتهم وفصاحتهم في هذه المدرسة الشيخ محمد مناشو الذي كان من أكبر المحافظين على اللغة العربية، وله تأليف في تبسيط علمي النحو والصرف. وقد رأيت عند سيدي مصطفى كنشا به الكثير من مسموحاته عن الشيخ مناشو، مع عديد من الأناشيد البديعة التي كان يرددنا في أوقات انبساطه حتى أواخر أيام حياته. والفضل الأول في رصانة عريته وفصاحته لما تلقاه عن والده أولا ولما لقته في هذه المدرسة ثانيا. وقد كان لتثقيف نفسه بنفسه أثر بالغ في حياته.

شيوخه :

ومكث بمدرسة السلام ما يقرب من العامين، ثم التحق بجامع الزيتونة، وكان والده لا يرهقه بالنصائح ولا يتابعه باللوم لعدم المواظبة وذلك لما يشكر منه سيدي مصطفى من علل جسمانية، فكان لا يحضر من الدروس إلا ما يتوق إليه نفسه مثل دروس التفسير واللغة والحديث والنحو والصرف والبلاغة.

وقد وجدت بمخطوطاته ثبنا لبعض مشائخه وهم :

البشير النيفر	التادوي
الطاهر بن عبد السلام	الأشموني
الشاذلي صيف	بلاغة وسطى
صالح مراد	حزب سبيع
محمد مناشو	الرحبية
محمد العنابي	الدردير
علي النيفر	أصول

وكان ذلك في سنة 1929 على ما يظهر من المذكرات التي درجها في أحد أكتاناش الكثيرة التي تركها.

لقاء فريد :

كان لقاء فريدا ذلك اللقاء الذي امتزجت فيه روحان غريبتان ليستا من طراز عادي هما روحا خريف والشابي.

وقد تم هذا اللقاء بفضل عوامل متعددة جعلت منهما صديقين حميمين لا يمكن أن يمر التاريخ على صداقتهما بدون أن يقف ويترث. من هذه العوامل انتماء كل من الشاعرين إلى جهة واحدة هي جهة «الجريدة»، تلك الجهة التي تفردت بإعطاء سمات خاصة لأبنائها، منها الحدة والذوق المرفف وسرعة البديهة والخيال الخصب الذي يفرضه جو الواحات ومناخ الصحراء. فالشاعران كانا متقنين في جل هذه الصفات. ومن العوامل التي ربطت بينهما أيضا الصداقة التي كانت تجمع بين أبيهما

الشيخ ابراهيم خريف والشيخ محمد الشابي والد أبي القاسم. فقد كانا كثيرا ما يلتقيان في بيت الشيخ ابراهيم بنهج سيدي زهمول عدد 17، وتوطدت هذه الصداقة بين الشاعرين في أيام الطلب بجامعة الزيتونة عندما كان الشاعران يزاولان تعلمهما به أيام كان أبو القاسم يقطن بالمدرسة اليوسفية بنهج الصباغين، وكان لقاؤهما لقاءً الأمانى المتفتحة والآمال العريضة التي اتحدت في حب الأدب والعمل المبكر في مياديه بجد لا يعرف الكلل إليه سبيلا.

وسيدي مصطفى، برغم أنه كان ندا للشابي، إلا أنَّ مواقفه منه كانت دائما مواقف المعجب الذي لا يجد لإعجابه حدا إزاء تلك العبقرية الفذة حتى وصل به إعجابه في بعض الأحيان إلى حدّ التقديس، فتراه يجله ويحترمه ويستشير به ويعمل بنصائحه، وربما سمعته منه قوله: كنت أذهب إلى الخلدونية، وربما دخل أبو القاسم الشابي فوجدني منكبا على المطالعة فيلاحظني باستشاراته ويسألني بالحاج عما أطالع. وهو الذي لفت نظري إلى مترجمات الأدب الغربي التي كانت يقرأها بنهم في ذلك الوقت. وما قرأنا مترجمات النيات من الأدب الفرنسي وكتب طه حسين والعقاد والملازني ووقفنا طويلا عند شعراء المهجر شماله وجنوبه.

الشابي وجبران :

وكان الشابي يقدر جبران ويعجب به ويلتقي معه في عدة أشياء مثل حب الطبيعة والتمرد على الأوضاع السائدة وتقديس الطموح، والدعوة إلى التطور، وقيام أدب كل واحد منهما على الصدق الشعوري، ومن الأمثلة الينة على التقاء الشابي بجبران قصيدة «النبي المجهول» للشابي و «المخدرات والمباضع» لجبران فإن المطالع لا يجد فرقا بين محتوى القطعتين.

ثقافته :

ورغم أن سيدي مصطفى قرأ الشعر المهجري

كثيرا والمترجمات الغربية، وأدب مدرسة «أبولو» الرومانسية، إلا أن تأثير هذه المدارس عليه كان نزرا قليلا لا يتجاوز فترة العشرينات. ونجد ذلك في قصائد «إي وربي» و«الحب المفلس» و«أنشودة الفجر»، ففيها نجد بعض الملامح المهيجرة من حب الطبيعة وإغراق في الحزن وتشاؤم ليست له مبررات واضحة.

إلا أن ثقافة سيدي مصطفى العربية وتقرسه بالأدب القديم وإدماسته على قراءة كتب التراث في مختلف العصور جعلته بطبعه يتأى عن المدرسة الرومانسية رغم أنه عاشها على جميع المستويات، وتقلب في فترة كانت كل البلاد العربية تغتنى بالأدب الرومنسي لا في الشعر فقط بل حتى في الأغاني الشرقية المتداولة بكثرة في المقاهي العربية في ذلك العهد.

ونراه يشتمل جميع ما يقرأه ويطبعه بطبعه الخاص وصيغته المميزة التي هي أقرب إلى المدرسة التقليدية الرصينة منها إلى أي مدرسة أخرى. وهذا هو الشيء الذي يواهم المكانة الممتازة بين الشعراء المحافظين في عصره، التي من بداية الثلاثينات حتى أواخر الأربعينات. وقد كانت له في ضنائه الشعرية صبغة خاصة وذلك في اختيارياته للأوزان الطريفة الغربية في أكثر الأحيان والقوافي ذات الجرس الخاص. وقد كان في ذلك أقرب إلى مدرسة شوقي وحافظ. باشتراك خصائص كل من الشاعرين الكبيرين منه إلى أي مدرسة معاصرة أخرى له في الفترة التي عاشها.

ومن أقدم الأشعار التي نجد فيها تأثره بالأدب المهجري هذه القصيدة التي كانت من أول ما نشره بجريدة الوزير لصاحبها الطيب بن عيسى سنة 1924.

خل قلبي خاليا من صجري ونواحي
واتل ما نشدته في مهري واتشراحي
واسكب الأحزان بين الوتر والقداح

وكانت بينه وبين الشابي مراسلات متصلة خصوصا بعد وفاة والد أبي القاسم عند ما أصبح الشابي يطيل

الإقامة بتوزر، فقد كان يكلف سيدي مصطفى بما يحتاج إليه في العاصمة من كتب ومجلات. وعندما كان أبو القاسم الشابي يعمل في جمع ديوانه «أغاني الحياة» كان خريف يعمل معه في توزيع الاشتراكات، وقد كان يظن أنه سيطبعه في مصر غير أن المنية عاجلته ولم يتحقق له أن يراه مطبوعا في حياته وقد كان أحمد زكي أبو شادي من المحرضين له على طبعه بالشرق.

مذكرات :

وقد وجدت مذكرات تؤرخ فترة ما بين 1928 و1930 وفيها أشياء محققة عن مشائخه الذين ذكرتهم سابقا وتصوير للحال المضطربة التي كانت عليها الزيتونة في ذلك الوقت وسأقتل بعضها كما هي :

الجمعة 29/10/17 غدا بحول الله اذهب إلى الجامع اطبع الدفتر.

السبت 29/10/18 ذهب هذا اليوم للجامع فلم يمكن طبع الدفتر.

السبت 29/10/24 قمت على الساعة السادسة والربع أدهو الله أن يسهل لي في طبع الدفتر اليوم. ويلاه لست أملك درهما.

الاثنين 29/10/26 بعت بعض الكتب وسمعت أن قصيدتي قد برزت في تقويم المنصور. والقصيدية التي ذكرها مطلعها :

غربت شمس صبايا	خلف أطواد الأبد
ومحت أسطره كف	الرزايسا والنكد
فاعتدى شبحا ضئيلا	بين أشجار الخلد
كلما مرّت به الذكرى	تولاني السهد

وهي بعنوان (عهد الصبا)، ويلاحظ القارئ أنها من الشعر الذي نظمته في أوائل أيامه. ويدل على ذلك ما فيها من ضعف في التعبير ونهايز لقواعد اللغة. ونجد ورقة أخرى من هذه المذكرات تدلنا على مدى مشاركته في الحوادث التي كانت جارية في ذلك الوقت بجامع

الزيتونة، وهي الحوادث التي كانت لها صلة كبيرة بالعمل التحريري لبلادنا. والتي منها المطالبة بالإصلاحات في مجال التعليم الزيتوني. وكان المحركون لهذه الحوادث يعملون يدا بيد مع أفراد رجال الحزب الحر الدستوري في ذلك الوقت الحرج من أوقات التطلع للبعث.

السبت 29/11/19 ها أنا دخلت دورا آخر في القضية الزيتونية وصرت عضوا عاملا في اللجنة السرية، إني انتظر من 9 ضابط السر لتلقي التعليمات من الحزب الحر ولم يقع الإضراب. «جاسوس» والذي أريد أن أصل إليه هو التعرف على الدور الذي قام به سيدي مصطفى خريف مع أبي القاسم الشابي في إقامته على طبع محاضراته في كتاب وهي «الحياة الشعرية عند العرب» وتبين من هذه المذكرات أنه احتضن طبعه وقام على تصحيح مسودته وأخرجه من المطبعة. وحمله إلى البلا الذي يسكنها ينيح سيدي زهمول عدد 17.

29/8/5 إني لفي غاية الشوق إلى نقطة. عجباً لأبي القاسم إنه زعم في كتابه إنه سيكون اليوم بالحاضرة ليسافر مع جليلته إلى توزر. ولكنه لم يأت حتى الآن. اليوم أبيض رسالة «البلاغ» المصرية في ذلك الوقت مقابل كتب ومجلات تبعت بها إليه الجريدة وفي نفس اليوم 8/5 عندما ذهب لتوديع أخيه حسن وجد أبا القاسم الشابي مسافرا في رتل 3 إلى الجريدة وأخبره أنه ترك له مكتوبا عند الزين السنوسي «فغدا في الصباح أذهب إلى المطبعة أطلب المكتوب».

الثلاثاء 29/8/6 لم أجد الزين ليعطيني المكتوب. نذمت على عدم سفرى إلى الجريد وأني الآن في غاية القلق أفكر أين وكيف أقضي هذه الأيام الطويلة. الأربعاء 29/8/7 عجباً. إني كثير النسيان.

لقد قال لي أبو القاسم أن المكتوب تركه عند المهدي ولكنني ظننته قال إنه عند السنوسي وها قد وجدت المهدي وأعطاني إياه. سأبحث عن عناوين هؤلاء -المازني- طه حسين- جبران- مخائيل نعيمة -الحضر حسين- غدا إن شاء الله.

لو كان عندي فلوس. لا حول ولا ذهب إلى الداخلية وأخذت الإذن.

الأربعاء 29/8/24 لدي الآن 400 نسخة من الخيال الشعري أخذتها الصباح فقصص ما يلي : 46 نسخة بين 40 الأمين و40 الثميني و5 علي و1 المكبي .

وجدت الآن كتاب أبي القاسم وفيه يلوم الزين على عدم كتابة حقوق الطبع محفوظة . سأرسل له ثلاثمائة منها 50 لماعة .

وهذه المذكرات الموجزة التي تحدد فترة من أهم فترات تاريخنا الأدبي خصيبا وثرىء، رغم قصرها وأبعادها في الأشياء الذاتية تعكس لنا أضواء على زوايا مازالت معتمدة بالنسبة لشاعرنا وللمحيط الذي دار في فلكه . وقد يقول القارئ لماذا لم تنظم هذه المذكرات وتشر بعد التعليق عليها أو حتى كما هي ، وأنا أجيبه بأن هذا الكنش الصغير الذي وجد في مخلفات سيدي مصطفى لا يحمل عنوانا وليس له حتى علات ولا تتدنى الفترة التي دون فيها هذه المذكرات بثلاثين أو ثلاثة ما بين عام 1929 و1930 . ولكنها على كل فقد أثبتت لنا العلاقة الوطيدة بين سيدي مصطفى وأبي القاسم الشابي ، تلك العلاقة التي متنتها روابط الجبهة واتصالات العائلة مع بعضها . وفوق كل ذلك وشائج الأدب والتجاوب الروحي ووحدة الأهداف وقديما قال ديك الجن الحمصي :

دعاك أخ لم تحموه بقرابة

بلى إن إخوان الشكول أقارب

وقال حبيب بن أوس الطائي :

وقرابة الأديباء تفضل دونها

عند اللييب قرابة الأرحام

ولعلنا ونحن يصدد البحث دائما نصل إلى بعض المفاتيح التي تتيقنا على الوصول إلى ما لم يزل مجهولا وغامضا من حياة هؤلاء الرواد الذين حملوا الشعوم واحترقوا قبل أن يبلغوا من دهرهم مآربا .

كتب جل الفصل «أدبنا وأدباؤنا» وسأطلب من البشير أن يخصص لي مكان «سانحة» لتأملاتي فقد قال لي بن شعبان إنها ستعطل .

الخميس 29/8/8 وجدت العناوين التي طلبها مني أبو القاسم وسأكتب إليه اليوم ، الآن انتهيت من كتابة رسالة لأبي القاسم . ولكني نسيت فلم أقل له أكتب عنوانك على كل هدية نسخا لبعض المكتبات الشرقية كما تطلب . سأقول له ذلك في رسالة أخرى .

الاثنين 29/8/15 أراد الزين أن يزيد على أبي القاسم مائة وخمسين فرنكا أجر التفسير فقلت له يجب أن يكون السفر بسيطا .

الاثنين 29/8/17 ما أكله أعلن أنني آخذ النسخ غدا مساء .

الخميس 29/8/18 عسى أن تحضر النسخ اليوم . في هذا اليوم تفرجت على رواية «البؤساء» في سينما «البلبريوم» .

الجمعة 29/8/19 ذهبت أمس إلى المحافظة وبهذي نسختان من «الخيال الشعري» فأخذته وقالت : «بعد غد» هيا أي أي نهار السبت .

السبت 29/8/20 اليوم موعد المحافظة وأنا قمت باكرا ، ها هي الساعة أمامي الساعة السابعة والربع . لا أكتب نقودا لأكتب لأبي القاسم الشابي ... ما هذه الضائقة ... سأطلب الوالدة أعطيتي فرنكين . ذهبت مع سيدي الجنيدى إلى إدارة المحافظة فأعترتني الفتاة السمراء إلى يوم الثلاثاء . قبح الله هذه الحكومة - أنا الآن في قهوة عزيز سأكتب مهما كانت الحال إلى أبي القاسم . كتبنا له ، فطرت أنا والجنيدى .

الثلاثاء 29/8/23 اليوم أذهب إلى المحافظة لأخذ التصريح - ما أطول لختي - سأخلق ويعد أذهب .

إذا لم ينشر لي الختفي في هذا العدد أعاتبه عتابا مرا . أتاني اليوم كتاب من أبي القاسم الشابي يعاتب ويلوم ولم يصله كتابي الأول يجب أن أكتب إليه اليوم ...

أربعينية الشابي :

وهي طريقة المحاوره بينه وبين الشخص الذي يرثيه .
ويبعد بذلك عن الرثاء المبتذل . الحسرة والدموع التي لا
تجدي نفعا . ويتخذ من طريقة الشخص في الحياة والأدب
طريقا لمحاورة يناقشه آراءه في ذلك ، ويسأله هل تحقق له
ما كان ينادي به ، وما كان يدعو إليه في حياته الأولى .
وربما حاووه عن حياته في الآخرة كما في قصيدته هذه
عن الشابي ، فهو يسأله عن تحرره من الجسد واتصاله بالملأ
الأعلى وتحمره بالكل والبداية والنهاية .

شجون صادقة :

غير أننا نجد في هذه القصيدة ، شجون الحب الحقيقي ،
والحزن الذي لا تبلي الأيام جدته ، يستشير الشاعر
من وراء الستين السبع التي مضت على وفاة الشابي
الراحل العزيز . ويتغنى في استعماله للفعل . . . واختيار
الأفعال الحية التي تكاد تنطلق ، ويأتي بمجموعة منها
ذات صدى خاص ، وجرس حزين متعب مثل الفعل -
تغطت - وحملت - وتنتد وأدها ويصور أبداع تصوير
وذلك حبك يقول :

تغطت السبع ينشأ غمش * عملة كالقرون تشد
كأنها حملت صبايتنا * وأدها من فراقك الكمد
فهذه الصورة العجيبة ، صورة السنين وهي تنتد
وتغشي ثقيلة الخطى ، كأنها حملت صباية الشاعرين
وأثقلها من جراء ذلك الفراق والكمد ، توحي بحب هو
أكبر من الأيام وأخلد وأسمى من أن يأتي عليه الفناء .
وقد سمعت سيدي مصطفى مرارا يردد هذين البيتين
في حزن وحسرة ، فهو يرى في الشابي طيفا من طيوف
عبر مدى هذا الكون الواسع كالرويا التي لم
تحوها حقبة ولم يضمها بلد .

زعيم الشعر :

وتاة في قصيدة أخرى ، وهي معارضة لدالية الحصري
القيرواني «يا ليل الصب متى غده» ، ينص بأسف دولة
الشعر التي قامت بعد الشابي فيقول في ذلك متحسرا :

ومات الشابي وغام صمت الحزن الذي يقيم دائما ،
ولم يستطع سيدي مصطفى أن يجد مخرجا لأحزانه في
الإيمان . وعندما أقيمت للشابي أربعينية لم يشارك فيها
خريف ، غير أنني سمعته يتحدث مرارا عن جو هذه
الأربعينية . وعن المشاركين فيها ويخص بالذكر الشيخ
على درويش الحلبي الذي عزف قطعة على الناي افتتح
بها مهرجان التآيين . ويريم التونسي الذي ألقى قصيدة
من أبدع ما ألقى في تلك المناسبة مطلعها :

أرى غابة طيرها صاوح * يرد على جود ذباغم
وهذي الربا قد كستها الزهور * ولست هنايا أبا القاسم
ومن الأبيات التي كان سيدي مصطفى يردددها من
هذه القصيدة :

ألا فلتريقوا عليه الدما * وإن أعوزتكم فهذا دمي

روضة الشابي :

غير أن شاعرنا لم يترك شجون حزنه أن يسلكه
في كلوس حزنه على صفيه وخليله أبي القاسم الشابي
وعندما سعى أهل الغيرة على الأدب لإقامة روضة
للشابي بتوزر ، كان أول من وقف على هذه الروضة
وقرأ شعرا ، هو سيدي مصطفى . وكان ذلك في الذكرى
الأولى لوفاته ومطلع هذه القصيدة :

لذكرك للفصحى وأماجدها عيد

تقام به البشرى وتلى الأناشيد
وكان بعد ذلك لا يترك فرصة إلا ويتذكر فيها
الشابي .

وفي الذكرى السابعة لوفاته نظم قصيدته التي
مطلعها :

مهما تواتر بعهذك المدد * فأنت قد الطراز منفرد
وكانت عادته في المراثي أن يسلك طريقة خاصة .

قد مات زعيم الشعر فمن * يرصاه ومن يترصد
وخلا الميدان فقامت دو * لة يا جوج تصيده
أنزما قد ركبوا خشبا * والعره وما يتعوده

حجارة الفناء :

وعبر الستينات، قامت ضجة كبيرة حول مكانة
الشابي في تاريخ الشعر التونسي، وجاء من ينكر عليه
بعض القيم الخالدة. التي تفرد بها، ودار الحديث
بين الجالسين في حديقة المستشفى العسكري عن هذه
القضية. إبان إقامة سيدي مصطفى في أيامه الأخيرة
هناك، فكان جوابه رحمه الله : ألا تعلمون أن الشابي
خاطب هؤلاء قبل موته بقوله :

من جاش بالوحي المقدس قلبه

كما خاطب جرير أصداءه * لم يكثر بحجارة الفناء
إذا اجتمعوا علي فخل عتي * وعن باز يصك حاربات
وسوف يبقى الشابي كمد حساده * كما كان بالأحس
إن الطبيعة ضئيلة بأمثاله ولن تجود بهم في كل وقت

الطاهر الحداد :

ومن الأصدقاء الذين التقى بهم وتحمس لدعوتهم،
محرم المرأة التونسية، والذاعي لفك قيودها المرحوم
الطاهر الحداد. وكان للصوت الذي تجارب في الشرق
ونادي به قاسم أمين صده في تونس، إذ سرعان ما تلقى
دعوته فيها جماعة من الشبان المتحررين وعلى رأسهم
الطاهر الحداد وكما لاقى الشابي من يعارضه ويقف في
وجهه وجد الحداد أيضا فئة من الرجعيين الذين يعملون
على تقييض دعوته واشتدت هذه المعارضة عندما أصدر
الحداد كتابه «امرأتنا في الشريعة والمجتمع».

فقد تعرض لموجة ساحقة من الإنكار والجهود، وكان
من أشد المعارضين له شيوخ الزيتونة، الذين تضايقوا من
آرائه المتحررة، ورأوا فيها خروجاً ومروقاً عن الدين.

وفي تلك الأثناء أقيمت للحداد حفلة تكريم بمناسبة
صدور كتابه في «كزنو» البلقدير، وكان من الداعين لها
سيدي مصطفى، الذي شارك يوم الحفلة بكلمة تثرية
نوه فيها بدعوة الحداد، وبقيمة الكتاب الذي أصدره،
وحاجة مجتمعنا إلى أمثاله في تلك الفترة العصيبة من
كفاحنا المرير. ولم يترك شاعرنا بعد ذلك فرصة إلا
ونوه فيها بدعوة الحداد، سواء في مقالاته الصحفية أو
في قصائده، كما نرى ذلك في قصيدته في «ذكرى
ابن خلدون» التي أنشدها بالخلدونية سنة 1932 بمناسبة
مرور ستة قرون شمسية على ميلاده، فهو يذكر في
هذه القصيدة الخلاف بين القدماء والسلفيين والمجددين،
فيقول فيها معرضاً بهؤلاء الذين يتصدون لكل جديد :
لم تبال بحاسديك وهم في * غيهم أمعنوا ولما يسالوا
وتحملت كيدهم وتحملنا * ومن شعبة النهى الاحتمال

وهذه الآيات، وإن كان النفس فيها يصدق على كل
عهد يتشاكل فيه المفلدون والمتحررون، إلا أنني اعتدت
الإنحياز إليها على ما حدثني به هو نفسه بأنه كان يعني
بذلك المعارضين للتغيير الحداد في تلك الفترة. ويشير لما
لاقاه من المزمعين من عنت ومن عنف * قد تحملت كيدهم
وتحملنا . وقد جرى في هذه القصيدة على طريقته المعروفة
في الذكريات والمرثي وفي طريقة استنطاق الموتى، وإدارة
الحوار بينه وبين من يرثيه أو «يؤيته».

محرم المرأة :

وفي سنة 1939 عندما وقعت الحرب بين المحور
والحلفاء وظهرت في أثناء ذلك الاحتدام عنصرية
«موسيليني» بأدعائه أن تونس شاطئ إيطاليا. وكان
التونسيون في ذلك الوقت لحما على وضم بين هؤلاء،
وجاء إلى تونس «دلادلي» ليعلم أن تونس لفرنسا. فما
كان من زكية القراني إلا أن كونت مظاهرة «بباجة»،
لأنها كانت تعلن بسخط وطنية بلادها، وتنادي بكذب
الافتراءات المزعومة. وقد استقبل الوزير هذه المظاهرة
بالسخط، وسجن زكية القراني وصاحباتها. في هذه

عندما غدر القائد وسلم نفسه للرومان، فيقول في قصيدة أبو قمر المرحوم سعيد أبو بكر :

بنت قرطاج قبلها * خللت ذكرها العُصْرُ
وكان أسطول قومها * يدفع الغاصب الأشرُ
واستجابت لبسوة * قلبها ظل يستعُرُ
فلذهب هذي الحلوى * واليوافيت والدرُ
لتجد الشعور فالحسن * حن بسلا شُعرُ

أهواء موزعة :

كنت دائما أسمع سيدي مصطفى يردد هذين البيتين وهما من الشعر القديم :

هوى بهامة وهوى بنجد * فابتلني التهامم والتجود
أهيم بهذا وأذكر عهد هذا * ولي ما بين ذلك هوى جديد
وكان شاعرنا من الذين توزعت أهواؤهم، وتوزعت ميولهم، لا يقتصر على مجالس أهل الأدب والشعر، بل كان ينجع من صميم حب خارق للحياة، يدفعه إلى القلب في مستوياتها على جميع صورها وأشكالها. ففي تلك الفترة التي كان فيها متصلا بالشابي والحداد، التقى بشخص آخر على نقيض هذين الشخصين هو على الدواعي، وكان تأثره به بالغ الأهمية في حياته الغنية إذ صبغه بصيغة الفن وعرفه المجتمع على حقيقته. واندفعوا معا في أهوائهما، فعاشا حياة كلها للفن. وقد كان التفرغ في ذلك الوقت مفروضا عليهم، حتى تكونت منهم جماعة سموها في ما بعد بجماعة «مخت السور» فئة غريبة الأهواء مختلفة الميول ولكن الصعيد الذي اجتمعوا عليه كان واحدا. وقد رأيت من يتحدث عن هذه الجماعة ويكتب عنهم في الصحف ويغفل ذكر مصطفى خريف، بينما كان من الأعضاء المواطنين على حضور تلك المجالس. وقد اجتمع في عقد هذه الجماعة الشاعر، والفنان والكاتب والمصور والممثل وترابطت

الظروف، نظم سيدي مصطفى قصيدته «من الطاهر الحداد إلى زكية الغراتي». كتبها في صورة رسالة منه إلى زكية الغراتي ابتدأها بقوله :

شئوا علي الغارة الشعواء * وترى صوايبي بكرة ومساء
وجروا ويشرون الغبار لدعوتي * إفكا ومكرا سينا وهراء
وتبادلوا عتي صراخا منكرا * ملا الديار سخافة وبذاء
وتعجلوا قلبي وكنت مهنذا * غضبا وأبلغ حدة ومضاء
أن قلت سيروا بالنساء إلى الضياء * وابتغوا لن شرعة سمحاء

ففي هذه القصيدة بثت مجموعة من آرائه وآراء الطاهر الحداد في تحرير المرأة، وما ينشأ عن جهلها من فساد للنشء، وبالتالي فساد الأمة، ويزاوج فيها بين التاريخ العربي القديم، وتاريخ قرطاجنة، وذلك عند تعرضه لقصة أسماء بنت أبي بكر، حينما لاذ بها ابنها عبد الله بن الزبير، متسللا طالبا رايها بعد ما ضعف وتخلى عنه أحبابه وأصدقائه. فما كان منها إلا أن حنته عن المأثرة والعزم، فخرج وقاتل حتى قتل ثم مرت به وهو مقتول فقالت كلمتها المشهورة (أما أن لهذا النفوس أن يترجل). فيقول سيدي مصطفى خريف في قصيدته تلك مشيرا إلى هذه الحادثة .

لله ذاك القلب ماذا أحملت * أفأقسه من همة قعساء
إن التي نشأت بنفس حرة * تلد النفوس كريمة شماء
ثم يدعوها بيا بنت قرطاجنة. وبذلك يعمل جادا على اتباع مذهبه وهو بعث الذاتية التونسية، وإحياء التاريخ القومي القديم، وما حوى من بطولات وأمجاد. وإذا كنا نفتخر بالعرب وتاريخهم، فيجب أن لا ننسى تلك الحضارات التي ازدهرت بأرض تونس في القديم. وما حوت من أمثلة البطولة وعناوين المجد الخالد. وكان يعمل بذلك في نفس المحيط الذي رسمه لنفسه، وسار عليه بقية حياته. وقد ذكر في هذا الصدد قصة تضحية نساء قرطاج بشعورهن عند الحصار الطويل الذي ضربه الرومان على المدينة الباسلة في نهاية الحرب البونيقية الثالثة، وتضحية زوجة صدر يعلى بن نضها وأولادها

جماعة منهم : العبيدي والعريبي والغرنازي وسيدي مصطفى خريف الذي كان يكتب في الجريدة باباً بعنوان «مراجعات صحفي» ويوقع تحرير «بفلقه صحفي». ومع أن هذه الصحيفة لم تعيش طويلاً، فقد أبت أثراً في الصحافة الهزلية التونسية مثل «الوطن» و«السرودك» وحتى «الزهور» و«الستار» وآخرها.

تحت السور :

وكانت هذه الجماعة هيئة تحرير متنقلة في مقاهي المدينة، منتقاة مذهب اللامبالاة. والذي أعرفه خاصة عن الدوعاجي وسيدي مصطفى أن أيامهما كانت سدياً من النشوة والغفلة والغفوة الحاملة، تراهما في الصباح في إحدى مقاهي المدينة، وخاصة في مقهى «المرايط» التي كان يحلو لهما فيها أن يستمعا إلى أغاني عبد الحلي حلمي، وسيدي الصفتي، وأدوار الشيخ سيد درويش، وفي آخر الليل يدكاكين زئقة الكلبة. وكانت هذه الحياة الطبيعية، والتفرغ البوهيمي من الدواعي التي تلورت من هذين الأدبيين. ولعل المطلع على حياتهما يعرف أن أكبر مدرسة تلقيا فيها التعلم هي مدرسة الحياة فالدوعاجي كان يرى نفسه «عرضحالي» الناس تزور وهو يحصد والناس يلعبون وهو يرشم، وأخيراً الحياة كلها مسرح لا يمثل على ركحه ولكنه يتفرج من اللوج. وهذا الطراز الشديد الحساسية والملاحظة نراه أكثر ما نراه. مع إنسان تونس القديمة الذي يعيش في الأزقة الضيقة والحواري المنعزلة، يرسم صورته ويبدع في وضع الإطارات اللازمة لها. ويلتقي مع سيدي مصطفى الذي أعطى لنفسه عنوان «نحن غشي» في التسكع المستمر الذي يتحول إلى فن وتصوير للحياة من أكبر أبوابها، وهو الشارع. فسيدي مصطفى إنسان «كثير» وهذا تمييزه تراه في الكتيبة وفي مقاهي باب منارة وباب سوقة ومقاهي القصة ومقاهي باب بحر في أواخر حياته وفي كل مكان كنت تنظر حوله أشكالا متعددة من الناس من العامل إلى التلميذ إلى الموظف

بينهم أواصر الصداقة التي لا يكدرها الحسد، ولا يفسدها التباغض، وكان في ذلك الوقت قد وفد الفنان بيرم التونسي إلى تونس من حوالي سنة 1932 إلى سنة 1934، ولما بتحرير مقالاته ومواضيعه الصحفية بجريدة «الزمان» ثم أسس بعدها جريدة «الشباب» من انضم إليه من هذه النخبة، فكان طريقته في الصحافة والحياة تأثير خاص على الدوعاجي وسيدي مصطفى، وكانت المواهب التي يتمتع بها الدوعاجي متنوعة : فهو مصور «كاريكتور» وقصاص، وزجال ينظم الأغاني والمقاطع في نقد المجتمع وعاداته وتقاليده، مع وجود مميزات خاصة تميزه عن غيره من الشعراء والزجالين في ذلك الوقت.

الدوعاجي :

وأدب الدوعاجي شعبي ينضف من صميم البيئة التي يعيش فيها. فقد ولد في عائلة بلدية قديمة ورث عنها جمال السمات ورقة العواطف والنعومة وهذه الجوانب هي التي كانت حائلا بينه وبين اتخاذ طريقة الطوق في الحياة إذ أن الحظ الذي أخذه من التعليم كان ضئيلاً وعندما أرادت والدته أن تعلمه صناعة، لم يبق فيها إلا مدة قصيرة. وعندما لم يجد فيها ما يرضي رغبته عاد إلى الصدر الأرحب، صدر الحياة التي سرعان ما جذبه إلى أضوائها وظلالها وصار بعد ذلك يكيف حياته على هواه، فاندفع يطالع ويقرأ الكتب التي توافق ميوله، ومع ملاحظاته في محيطه وتجاربه، في روحاته وجيناته وقعوده في مقاهي المدينة صباح مساء، تولدت فيه حاسة الفنان التي هي مزيج من الرفض والقبول للواقع، من الانسياب مع التيار ومن التحرر والنوم بعد ما يكرع من دُها ويرتوي، وكان وجود بيرم بتونس من العوامل الأساسية التي أبرزت هذا الفنان، فقد كان يحرر معه في جريدة «الزمان»، وعنه تعلم الأساليب الصحفية وحب الشعر ونظم الزجل الاجتماعي. ثم أسس الدوعاجي بعد جريدة «السرور» سنة 1936 ذات الطابع الذي يشبه جريدة «الشباب» وكان يحررها معه

يتحدث مع هذا ويكلم هذا يناقش ذلك في لغة بلدية نفت عنها تطرف نطق أبناء العاصمة وتقعر أبناء " الجريد" فجاءت لغته صافية لا تشوبها شائبة . والتقاؤه بالدواعجي كان ذا بال في حياته، إذ طبعه بطابع الفن والركة . وهو في كل مرة كان يحدثني عنه حديث المعجب الذي يقدس مع يعجب به رغم إتهما ندان .

موت الدواعجي :

وفي ماي سنة 1949، وكنت آنذاك بالعاصمة ملازما لسيدى مصطفى فكان كثيرا ما يتحدث عنه وعن مرضه ويرويه بمستشفى شارل نيكول . وفي يوم من أيام هذا الشهر أعلمني أن الدواعجي قد توفي، فصحبني معه إلى جنازته بالناحية الغربية من الجلاز حيث تم دفنه . وكانت جنازة لم أر أكثر منها تواضعا . إذ لم يحضرها سوى نفر قليل من الأقارب والأصحاب أذكر من بينهم الأستاذ الهادي العبيدي، وبذلك واروه التراب فلم يشحب من أجله غمد، ولم تهرق دموع . وهكذا كانت حياة الفنان في تونس في ذلك الوقت يعيش غريبا ويموت غريبا .

مكتبة الدواعجي :

وفي أواسط الستينات قرأت مقالا في جريدة العمل لصحفية هاوية تحدثت فيه عن «مكتبة الدواعجي» التي أوصى بتسليمها إلى صديقه مصطفى خريف . وقد تعجبت من هذا الخبر أشد المعجب، لما أعرفه عن مخلفات الدواعجي وذلك أنه في خريف 1949 استدعى قريب من أقارب الدواعجي سيدى مصطفى إلى البيت الذي خلف نهج الباشا وهو البيت الذي يقع بنهج المقطع .

وكان بيت الدواعجي الذي يقيم فيه مع أمه فصحبني سيدى مصطفى معه . وأذكر أنه كان في وقت الزوال . فجاء هذا القريب بمجموعة من الأوراق والصور ليس بينها كتاب مخطوط أو مطبوع وإنما هي شتات من

الصور المتفرقة والأوراق المبعثرة . ليس فيها شيء يذكر من إنتاج الدواعجي، وكل ما رأيته في تلك الأوراق رواية يرم للتونسي «ليلة من ألف ليلة» مخطوطة بخط يرم وبعض الأرجال . فأخذ منها سيدى مصطفى ما ملا طرقا كبيرا ورواية يرم وبعض أرجاله . ثم انصرفنا ولا شيء غير ذلك .

الشيخ الكبادي :

كانت علاقة سيدى مصطفى بالشيخ العربي الكبادي علاقة إعجاب لا علاقة تتلمذ، رغم أنه تلقى عنه الدروس بجامعة الزيتونة، إذ حضر عليه وهو يدرس كتاب «الكامل» للمبرد، وكانت اللباقة التي يتمتع بها الشيخ الكبادي، والكياسة، ورقة الحاشية من الأمور التي تجلب الناس إلى مجالسه . زيادة على ما يتمتع به من محافظة قوية ورواية للأخبار والأشعار النادرة، فكان سيدى مصطفى لا يفارق مجالسه الخاصة . وكان الشيخ يجلس بمقهى الجنية بباب منارة، ثم انتقل إلى مقهى درويش (الجليل) بباب منزله، فكانت تراه يحتمي من كان يمر بجانبه . إذا ما قصده أحد لتفاه بالقبول والعناق، ثم يجلس ويخبره عن عسكة بعضه ذات المقبض الفضي، ويثاء بهسم رقيق من الفضة أيضا معلق بطرفه سجارة، تراه يجذب الأنفاس منها الحين بعد الحين . فكانت هذه المجالس أحداث مرفقة حافلة بالجليل والطريف يتنقل الشيخ بحديثه من الأدب الأندلسي إلى الأدب الشرقي، ومن ابن حنيس إلى ابن سكرة الهاشمي . وكانت له حافظة غريبة تحوي دواوين برمتها، وتستظهر أشعار حقبة كاملة، خصوصا أشعار العصر العباسي الثاني . وبخاصة بروفات نادرة يوشحها بتعليقات لا مثيل لها في الدقة .

وكان سيدى مصطفى مشغوبا بالأدب القديم . وقد زاده شغفا، ما كان يسمعه في هذه المجالس من بدائع الأوزان، وغرائب القوافي، التي بقي أثرها عالقاً بنفسه إلى آخر أيام حياته .

ذاكرة خارقة :

لجنة الإغاثة :

وبعد هذه الفترة بمدة أسست الخيرية التونسية «لجنة الإغاثة الخيرية»، وافتتح أكتابها المرحوم الشيخ الفاضل ابن عاشور بمحاضرة عن حاتم الطائي، وفي نفس حفلة الافتتاح قرأ سيدي مصطفى قصيدته التي عارض بها القصيدة النبوية وتحدث فيها عن المنكوبين والبيع من التونسيين وعمما يقاسونه من الجوع والبرد في الشتاء القارس ومطلع القصيدة هو :

حي تلك النخبة النجبا ✱ واسع في تأييدهم خيبا
ولم يترك مصطفى خريف هذه المناسبة تمر بدون أن يذكر في قصيدته الداعي إلى مشروع الكتاب الذهبي وينتد به قائلا :

لا كفخر بات ببطره ✱ حبه الأموال والرتبا
أضمر الشيطان بطته ✱ فهو عبد الذي اكتسبا
لم يزل في أسر شهرته ✱ حيث ما طأفت به ذهبا
كلما لاحت له صورة ✱ من ضلال باطل وثبا
غلغل إحساسه حجب ✱ من فنون الغني فاحتجا
هل يسير يا ويحسه ✱ زمر الفقر في أوطانه غربا
ثم يصور بعد ذلك حال الجائعين في ذلك الوقت وما يعانونه من فاقة وإملاق وما يقاسونه من الشدة في شتاء شديد البرودة .

من أخ عار المناكب ما ✱ يتفك تحت القَر مضطربا
في ظلام لم يجد سَكنا ✱ لا ولا نارا ولا حطبنا
جسمه المنهوك ينهشه ✱ مخب في قلبه انتحبا
تلتوي أمعاؤه التما ✱ تلتظي أحشاؤه سغبنا
صارحنا تصطك أعظمه ✱ والردى من حوله اقترنا
ثم يمتنى بعد ذلك عرضا، ومالا يقضي به حق الفقراء من أهله ووطنه، غير أنه يعتذر في آخر الأمر بأن الله صاعه من طينة الأدياء الذين لم يهبهم الله النشب

وكان مما حدثني به سيدي مصطفى في حوالي سنة 1941، أنه اجتمع مع الشيخ الكبادي في وقت متأخر بعد الزوال، في المقهى الملاصق لبيت - وهو مكان المكتبة الشرقية الآن - وكانا يستمعان إلى إذاعة مشهورة في ذلك الوقت، وهي إذاعة الشرق الأدنى، فصادف أن استمعا إلى قصيدة في مدح الرسول الكريم، تغنيها مطربة مشهورة في ذلك الوقت مطلعها :

يا نبي الله يا سيدي ✱ يا رسول الواحد الأحد

فحفظها الشيخ الكبادي من لذن سماعه لها في المرة الأولى. أما سيدي مصطفى فقد بقي وزن هذه القصيدة بالذات يتغلغل في مخيلته، حتى عارضها، وكان لهذه العارضة قصد أوجزها في هذا الحديث الذي سمعته من شاعرنا شقويا .

الكتاب الذهبي :

في سنة 1941، شكلت الجماعة بغير إخطار معونة الشتاء، لجمع المؤن والملابس، لن شردهم الهزيمة بفرنسا أثناء الحرب العالمية الثانية. فما كان من مدير الإذاعة بتونس في ذلك الوقت، إلا أن أعلن عن مشروع سماه مشروع الكتاب الذهبي. وطلب من جماعة من الشعراء بتونس أن يساهم كل واحد منهم بقصيدة تتحدث عن فظائع الحرب وتمدح المقيم العام. فاستجاب له عدد من الشعراء منهم من هو على قيد الحياة، ومنهم من توفي وكان من الذين طلب منهم هذا الأمر سيدي مصطفى. وهو ينوء في ذلك الوقت تحت أعباء البطالة والفقر فأغواه مدير الإذاعة، بأحاديث أسبوعية إن هو استجاب لتلك الدعوة، وكتب قصيدة في ذلك ورغم ما كان يقاسيه من محن ويعانيه من شظف إلا أنه رفض أن يذنب اسمه وشعره بمدح المستعمر .

والمال. وفي أبياته هذه صورة أليمة لما كان يقاسيه الأديب في ذلك الوقت:

غير أن الله محتجياً * صاغني من طينة الآبى
مألفها سؤى حرق * تحترق الأشعار والحطبى

اللقاء الأخير:

وكان آخر عهود اللقاء بالشيخ الكبادي في داره وذلك سنة 1959. وقد ذهبنا لزيارته أنا وسيدي مصطفى، فوجدناه طريح الفراش، يعاني أوصاب المرض وآلامه. وكان مجلساً خيمت عليه ظلال الموت. وجل الأحاديث التي دارت فيه تمجد الماضي، وتحدثت عن أيام الفتوة والشباب الريان، واستطرد الشيخ الكبادي في ذكر المرائي وذم الدهر، وكان مما علق بذهني في ذلك المجلس هذان البيتان من مرثية أبو الحسن التهامي لانه، أنشدتهما الشيخ الكبادي بشجو وحزن وأسى

أبكيه ثم أقول مستذراً * وفدت حيث تركت ألام دار
جاورت أعدائي وجاورت * شتان بين جوارى وجوارى
وكانت تلك الجلسة آخر عهد اللقاء بالشيخ الكبادي، حتى واره التراب في شهر فيفري سنة 1961.

معارضات:

وعلى ذكر المعارضات. كان سيدي مصطفى يرى في المعارضات نوعاً من التحدي والدعوى في اللباس التقديم ثوباً جديداً، ويعتبه بقصد ضرب المثل للتحدي. وهي ليست مجرد محاكاة القصيدة في وزنها وقائيتها. ولهذا نراه في معارضاته بعيداً كل البعد عن الأصل، وكان من أقدم معارضاته قصيدة كتبها بمناسبة حفل رياضي أقامته الشبيبة الرياضية الزيتونية، وذلك حوالي سنة 1933 ومطلعها:

اعبثوا واستعدوا * فما من ذاك بُدْ
أقيموا الأسْ وابنوا * عراضاً لا تهْدْ
وسوها جسوما * تريدُ فلا تَرْدْ

ووزن هذه القصيدة غريب ونادر في الشعر العربي، وقد حدثني عن قصة معارضته هذه. وذلك أن عمه الشيخ محمد الكبير التهامي، كان يردد على مسامع أبناء الأسرة في شهر رمضان الكريم هذين البيتين من الشعر وهما:

فطسورُ الثمرِ سنُّه * رسولُ الله سنُّه
ينالُ الأجرَ عيْدُ * يحلِّي منه سنُّه

فعلق هذان البيتان بذهنه منذ صغره. وصحبه في كبره، حتى عارضهما بقصيدته السابقة، والتي أعاد بناءها عندما نادى الرئيس الحبيب بورقيبة بوجوب تشييط الرياضة وزادها حتى أصبحت طويلة جداً، ونشرت كاملة بمجلة «الإذاعة».

ومن القصائد التي عارضها قصيدة البيعة المعروفة بالعدلية، والتي مطلعها:

هل بالطلول لسانل زُدْ * أم هل لها بتكنم عهد

وهي قصيدة طويلة، حسنة المعنى، جميلة المبني، اعتنى بها الشاعر قديماً وحديثاً، وأكثرها من معارضتها. وكان هذا قصيدة سيدي مصطفى لها قصة حدثني بها، وذلك أن إدارة معهد «إلسي كارنو» منعت تلاميذها العرب سنة 1947 من لبس الشاشية الحمراء، شعار التونسي الدستوري في الوقت فووقت معارضة من طرف التلاميذ، وامتنع بعضهم من نزاعها فكتب سيدي مصطفى هذه المعارضة التي عنوانها «البيث»، وألقاها بمعهد البحوث الإسلامية بالحدوتة. وقد وصف فيها الشاعر هذا الحادث، وهتف بكل شيء أحمر. فهو يتصور ذلك اللباس قرعاً قانية من الجمر تارة، وبنوداً حمراء تارة أخرى، تنفخ في الفضاء في كل ناحية يظهر منها بند. ومطلع هذه القصيدة هو:

أهلاً بنور الفجر إذ يسدو * حمدُ الشرى وعفُُّ القصدُ
وتكتسي هذه القصيدة لونا من الحمرة عجباً استحال إلى لون الدم، والنار، والشفق فتراه يصور فجر بلاده بقوله:

قد وَشَّحَتْ أَفَاقَهُ قَسْرُ * كالجَمْرِ قَانِيَةً لَهَا وَقَدْ
وَكأنَّمَا اضْطَرَمَّتْ بِطَلْعَتِهِ * نيرانُ عَزَمٍ ما لَهَا حَمْدُ
أو ذَاكَ لِلشَّرَفِ الرَفِيعِ دَمٌ * لِبَصَانٍ يَبِينُ غِيَمَهُ الْمُجَدُّ
أو ذِي بَنُوْدٍ فِي النِّفَاسِ عَفْثُ * فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ بِدا بَنَدُ
فِي جَفَلٍ لِلْحَقِّ مُتَمَصِّرٍ * يَعْلُو الْقَتَامَ بِهِ وَيَرْبُدُ
ويدعو في هذه القصيدة للبذل والتضحية بالدم،
والى مزاحمة المستعمر وكفاحه، والخروج من قوقعة
الصمت قائلا:

ولتَدْرِ في الْأَكْوَانِ صرختنا * ولينكسر في الساعِدِ القَيْدُ
ولتدو في الْأَكْوَانِ صرختنا * إِنْ لَمْ يَكُنْ مِنْ بَذْلِهَا بَدُ
فَلِكُلِّ حَتَّى الدُّنَى أَجَلُ * وَلِكُلِّ ضِمٍّ فِي الْوَرَى حُدُ
وكان الشعراء في ذلك الوقت، يلمحون تلميحاً
لطرق الخلاص من المستعمر، ولا يصيرون بالاصطدام
معه، فخرندار مثلاً كان يقول:

إِن الَّتِي اغْتَصَبَتْ بِلاَدَكَ فَضْلاً اسْتِلاَهَا وَمِراَدُكَ اسْتَغْلَالَ
فَكَلَاكُمَا أَبْداً جَلَى طَرَفَتِي تَقْرِضُ وَالْوَفَاقُ مَحَالُ
فهذا النطق تعبير عما يجيش في صدور الناس في
ذلك الوقت من مقت وكرهية للمستعمر.

يا ليل الصب :

ومن القصائد التي عارضها وانتشرت بين الأدباء،
معارضته لدالية الحصري المشهورة «يا ليل الصب متى

غده»، وقد بدأ كتابتها في الجريد، ولذلك جاء الجزء
الأول منها وصفاً ممتازاً رائعاً للواحة والنخيل، وانفرد فيها
بشيء وهو وصف مجلس من مجالس الخمر التقليدية
ببواحة الجريد. وقد أخذ هذا الجزء الموسيقار عبد العزيز
محمد، ولحنه وغنت به المطربة لوردكاش التي غنت له
قبل ذلك قصيدة «حورية الموج» ومطلع هذه المعارضة:

المهدْ هلمْ غمِدْهِ * فالْدَهْرُ قد انبسطَتْ يَدُهُ
وتغزْهْ فوقَ النخْلِ يَمَامُ * كم يشجيكْ تغرُودُ
والبلبلُ هزَّ العَصْنَ وغَتَّى * لَحْنَ الحَبِّ يَـرْدُدُهُ
يتلو تسبِحَ صَبَابَتِهِ * فیرتلُهُ ويجرُودُهُ

ولم أستمع لهذه القطعة تداخ، سوى في مناسبتها
الأولى عند ما غنتها السيدة لوردكاش بالمرح البلدي
سنة 1951 أثناء تمثيلها الأوبرا «ليلة من ألف ليلة» ليريم
التيخني. وكأنما كتب على هذه الأشياء الفريدة أن تموت
بموت أصحابها، ويحرم منها هواة الفن الرفيع، وتقبر
في أرشيف الإذاعة.

أما الجزء الثاني من هذه المعارضة، فقد كتبه الشاعر
بتونس وكان شاكراً متأثراً بموت زميله ورفيقه أبي
القاسم الشابي، فكان حديثه كله في أنثائها عن الشر
وزوال دولته بعد موت الشابي. وكيف خلا الميدان فقام
كل شاعر يدعي بأنه الشاعر المجلي:

قد مات زعيمُ الشعرِ فَمَنْ * يرعاهُ ومن يترصدهُ
وخلا الميدانُ فقامتْ دولةٌ * يا جوج تصيِّدُهُ
أقرأما قد ركبوا خشبياً * والمرءُ وما يتغَوِّدُهُ

مصطفى خريف : حياته ومؤلفاته

الناظري الساكر (*)

هذه الدراسة :

تتكون هذه الدراسة من ثلاثة محاور

- المحور الأول خصصناه للتعريف بحياة هذا الأديب :

العائلة، النشأة، الدراسة، الأساليب الأصناف، الأنشطة الثقافية، خاصيات شخصيته، مع إيراد لأهم الأغراض والقضايا التي جاءت في نصوصه، دون توظيف منهج نقدي محدد، ودون القيام بعملية نقدية تفصيلية، فهذه الدراسة هي وصفية، موسوعية بدرجة أساسية.

- المحور الثاني ضبطنا فيه مؤلفات هذا الأديب : المجموعات الشعرية والقصصية، الكتابات الموجهة للأطفال، القصص المتفرقة، الدراسات والمقالات المنشورة في صحف ومجلات.

- المحور الثالث ضبطنا فيه الكتب المخصصة لحياة هذا الأديب وأعماله، والكتب التي جاء فيها الحديث عنه والدراسات الصحفية.

وهذه الكتب هي التي اعتمدنا عليها في تحرير دراستنا هذه.

(*) باحث، تونس

1 - مدينة نقطة مسقط رأس مصطفى :

توجد مدينة نقطة بالجانب الغربي بمنطقة الجريد وهي عبارة عن واحة في قلب الصحراء تتموقع بين شطي الغرسة والجريد، وتمتد هذه المدينة بشكل متدرج على منحدر يربطها مع الاتحاد تتبع في قاعه العيون البيضاء التي تروي الواحة.

ونقطة ضاربة في رحم التاريخ إذ سكنها اللوبيون والرومان والوندال والعرب والفرنسيون وعرفها الفينيقيون. في فترة من تاريخها سيطرت عليها النحلة الأمازيغية ثم رجع أهلها إلى اعتناق المذهب السني على يد أبي علي السني. وكانت طوال القرون الوسطى مركزا تجاريا هاما للتمور وللعبيد وللملح وللأنسجة الصوفية والحريرية كما كانت تسمى بالكوفة الصغرى لكثرة المجادلين بها من فقهاء ومن غيرهم.

وقد بادرت نقطة بالعباء الحضاري الغزير بفضل نخبة من الأعلام الذين أغبطهم في كل فنون المعرفة من أدب وشعر وتاريخ وفقه من ضمنهم نذكر : عبد الرحمان بن محمد بن أحمد ويعرف بابن الصائغ، ومحمد ابن الحسن وحسن بن عمران الحسني ويعرف بأبي علي

بصفة نهائية، قهاجر حاملا معه عائلته الصغيرة، تاركا أولاده الكبار بنفطة، وأقام في ريش رحبة الغنم.

واصل مصطفى دراسته في كتاب يحي المّر (نهج سيدي بوخرمسان)، ثم انخرط بمدرسة "السلام" القرآنية في السنوات 1923 - 1925، وكانت تحت إدارة الشاذلي المورالي.

ثم انتقل إلى المدرسة القرآنية التي أسسها محمد مناشو بعد إنهاء مرحلة التعليم الابتدائي التحق في سنة 1926 م بجامعة الزيتونة أين تلقى العلم على المشايخ البشير النيفر والطاهر بن عبد السلام وعبد السلام التونسي والعربي الكبادي والطاهر بن عاشور وعبد العزيز جعيط.

وفارق التعليم الزيتوني دون الإحراز على شهادات علمية تذكر، ويرجع ذلك إلى أسباب منها :
«تطلعت الشديد بالأدب وكان مغرما بمطالعة.

- الرضع المادي الجيد الذي كانت عليه عائلته وهذا جعله لا يوليه في حياته مصاعب مالية حادة.
«نحج على مثال العديد ممن رافقوه في الدراسة والذين انسحبوا منها مبكرا.

علاقة مصطفى بوالده :

كان والده من أثرياء الجريد وكان له عطف خاص على ابنه بسبب ضعف بنيتة وكثرة الأمراض التي تعرّض لها.

بدأ مصطفى تعلّمه على والده الذي كان يدعوهُ للجلوس أمامه في مقصوريته ليلقنه مبادئ العربية من نحو وصرف ولغة، وقد يلقي عليه بعض القصائد شارحا له مفرداتها، محللا له ما تيسر من أغراضها.

وبمرور الزمن أصبح الطفل قادرا على الفهم فدرّس له والده «ديوان الحماسة» ومصنفات تراثية هامة منها «عيون الأخبار» و«الكامل» للمبرد، فشبّ على حبّ اللغة العربية وعلى آدابها الكلاسيكية.

السني وأحمد الدرجيني والحضر حسين والمنور صمادح والميداني بن صالح ومحمد الصالح المهدي والكي بن عزوز ومحمد الهادي بن صالح ومصطفى عزوز والبشير خريف ومحي الدين خريف وعبد الحميد خريف والتابعي الأخضر ومصطفى خريف وهو موضوع دراستنا.

ب - حياة مصطفى :

والده هو الشيخ ابراهيم خريف الشريف، ولد سنة 1862 م بنفطة، وهو أديب ومؤرخ له ديوان شعر مخطوط، بالإضافة إلى دراسات أخرى في الأدب وفي اللغة، وله مصنف تاريخي مطبوع بعنوان "النهج السديد في التعرف بقطر الجريد" بدأ في تحريره في سنة 1898 وأتمه في سنة 1914 م، وله مقالات منشورة بجريدة "الزهرة". والشيخ ابراهيم هو من عائلة برجوازية ميسورة الحال. لها ضيعات متسعة من شجر النخيل بواحات الجريد.

وأم مصطفى هي شريفة بنت الصادق بن ميلاد ولدت بمدينة تونس في سنة 1892 م. ففتى بها في سنة 1952 م.

والتداول بين الجميع هو أن مصطفى ولد في سنة 1910م وهو التاريخ الصحيح كما أكد ذلك الأديب نفسه، مع أن بطاقة ولادته الرسمية تشير إلى أنه ولد في 15 أبريل 1915 م. وهذا يعني أنه لم يرسم حال ولادته.

وهو خامس أخوته السبع وهم من أمهات متفرقات إذ أن الشيخ ابراهيم تزوج من نسوة ثلاث. وكان لأخوته اهتمامات أدبية، فأختاه لهما أشعار في اللهجة الدارجة، وأخوته : محمد الناصر له كتابات في الأدب، ومحمد الهادي هو من رجالات المسرح، ومحمد البشير هو كاتب قصة ورواية.

عاش مصطفى بمسقط رأسه نفطة من سنة 1910 إلى سنة 1920، أين تعلّم بالكتاب في سن مبكرة. في سنة 1920، وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى قرّر الشيخ ابراهيم خريف الانتقال إلى مدينة تونس والمكوث بها

مصطفى والمرأة :

وككل إنسان رقيق الشعور حاد الوعي عشق مصطفى فتاة عشقا عظيما وقال فيها شعرا صادقا توجه به إليها بعنوان «إنتهال» ومما جاء فيه :

حدّثوه أي هلكت صباية

ورسى قلبي الهوى فأصابه

وسلوه إن كان يعلم من أم

طاه روجي رغما تقاسي عذابه . . ؟

لكن هذا الحب والأسباب لا نعلمها ومن الممكن أن شاعرنا نفسه لا يعلمها خاب، فأصيب نتيجة لذلك بمرارة وبوجع وبخيبة قاتمة ظهرت آثارها على مسيرة حياته مفجّرة في كيانه زوايع عالية شكل منها بعضا من قصائده أهمها «النسيان» و«لا أبالي» و«نشوة» و«نلم».

بعد خيبة هذا الحب الرومنسي العذري من المؤكد أن مصطفى ربط علاقات عابرة، زائفة وهامشية مع نساء عديدات لإشباع رغبته الجنسية وقد عبّر على هذه الجلسات بقوله :

والطيرف تصطبّخ	... الرؤى مجنحة
«حقّ كأسها الحبيب»	والسدام دائرة
تنثني وتقترب	والقدود مائلة
حول موجهها سحب	والشعور مائجة
في لحاظها العطب	العيون غامرة
من ثمارها العنب	والصدور ناهدة
والروداد الكتب	والخصوره لئنة
والذيول تسحب	والفلائل تنفرجت

مصطفى والمجالس الثقافية:

فُضّل مصطفى المجالس الثقافية على مجالس التعليم في الزيتونة وفي غيرها، وكان يحضر المجالس الأدبية

وقد ساعده والده عن غير قصد وبصفة غير مباشرة - على حياة البطالة إذ كان يمدّه بالأموال الكافية التي أتاحت له تنفيذ كل رغباته وكل شهواته الجسدية بالأخص . وقد ترك له بعد وفاته ريعا محترما جعله يواصل حياة العطالة إلى سنوات أخرى.

علاقة مصطفى بأصدقائه :

من بين الأدباء والمشاخ الذين أحبب بهم مصطفى وسار على خطاهم واستنار بأفكارهم نحمد محمد مناشو ومحمد المنستيري والعربي الماجري ومحمد الشاذلي خزندار والعربي الكبادي وهنالك أصدقاء تعرّف عليهم في الزيتونة من بينهم : محمد الصالح المهدي والشابي والهادي العبيدي وجلال الدين النقاش وزكرياء بن سليمان ومحمد الدهماني، وكانوا يلتقون بعد انتهاء الدروس لتبادل ما يشترونه من كتب وما يصلهم من مجلات الشرق ومن كتبه، أو لتبادل الرأي حول الجديد من إنتاجهم الثري والشعري أو لمراجعة البروس.

وكان أبو القاسم الشابي هو صديقه الأفضل فهو الذي لفت نظره إلى أدب المهجر والمدرسة الرومنسية التي تأثر بها في بدايات كتاباته ووضع في أغراضه قصائد «نجوى النجوى» و«الحب المفلس» و«أين قلبي».

كما أنّ الشابي رشحه في استفتاء مجلة «العالم الأدبي» لإمارة الشعر قائلا فيه «إن في شعره رقة عاطفة وجمال الخيال وحلاوة التعبير».

وقد كانت بين مصطفى والشابي مراسلات متصلة خصوصا بعد وفاة والد هذا الأخير. كما أنّ مصطفى قام على طبع محاضرة «الخيال الشعري عند العرب» وسهر على إخراجها وعلى توزيعها.

وكان لمصطفى شريحة أخرى من الأصدقاء تعرّف على أكثرهم في «مقهى تحت السور» وأقربهم إليه هو علي الدرعاجي.

والصادق ثريا وصالح الحميسي وعمر الغرابري وحاتم المكي وجلال بن عبد الله ومصطفى خريف.

تجمع جلسات هذه المقهى بين الجدل والفكاهة وتطرح فيها كل القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية للنقاش.

كما تستعرض فيها الانتاجات الأدبية الجديدة من أشعار وأزجال ومواويل وقصص ومقالات ومسرحيات لتفدعا وتقويها وإبداء الرأي فيها واقتراح تصويب ما أوجع منها.

وكان مصطفى وباستمرار يشارك في نقاش كل القضايا والأغراض والمواضيع التي تطرح.

وكان لمصطفى ولثة من أصدقائه بعد انتهاء مجالس المقهى في الجزء الأول من الليل جولات ليلية يطوفون فيها على دور الخلاعة وبيوت الدعارة ومنازل فئات ومجلات طرب يقضون فيها الساعات في أسن ولذة وتعاطي مخدرات ومعاقرة خمرة وانغماس في كل أشكال اللهو والمجون والشلوذ حتى مطلع الفجر تنصيب قام للعمل ولإرادة.

لكن علينا أن نقول إن مثل هذه الحياة هي التي كانت سائدة في المجتمع التونسي وقد فرضها الظلم والقمع وانسداد الأفق. ثم إن الاستعمار بالإضافة إلى كل المظالم التي سألها على الشعب التونسي وعلى طبقة النيرة بالخصوص شجع على تعاطي المخدرات ببيعها على قارة الطريق.

مصطفى ونشاطه الثقافي :

مصطفى هو شاعر وكاتب مقالات في فنون معرفية متعددة وإعلامي وقاص وناقد. كتب في الثقافة وفي السياسة وفي الأدب وفي الفن وفي الشأن المجتمعي. كما كتب الشعر والقصة للأطفال.

وله معرفة جيدة بأعلام الفن والأدب في تونس كما له معرفة واسعة بالتراث الشعبي وبالشعراء الشعبيين، وقد كتب بعض القصائد باللهجة الشعبية.

التي كانت تتعقد في "مكتب السنوسي" بنهج الديوان يتونس، تحدث عنه السنوسي : "عرفنا الشيخ مصطفى خريف منذ حول ونيف زارا للنادي الأدبي حيث يجلس صامتا طيلة مباحثات الأدباء لا ينيس بيئت شقة. ولا تحرك رتاه الهواء - إذا استثنينا كونه بين الفترة وأختها للذي يحاذيه يسر إليه كلمة.

وهكذا كان الشيخ خريف يحضر بانتظام أمامنا ولعله يتتبع أحيانا دون أن يلتفت لنفسه نظر الحضور، أو يستكشف الأدباء سره، إلى أن زارني يوما في مكتبي الخصوصي وبين يده قصيدة يعرضها للنشر، فإذا أنا أكتشف فيه الشاعرية الجذابة والتفكك اللطيف وإذا به يطلعي بين الفترة والأخرى على المقاطيع الحساسة والقصائد المعقدة".

وكان مصطفى ميّالا إلى مجالس العربي الكبادي التي كان يحضرها الدوعاجي ومحمود بورقية والعيدي والمرزوقي وشيبيب والعروسي المطوي وبسيس وابن شعبان وابن جندو وصمداح... وكان ينقل عن الكبادي درر أشعار العرب وغريبها كما دله بجلى أهتات مصادر الأدب العربي.

كما وكتب شاعرنا جلسات النادي الأدبي لجمعية قداما الصادقية.

مصطفى و«جماعة تحت السور» :

شهدت مقهى «سيدانة» أو «قهوة خالي علي» أو «مقهى تحت السور» بربط باب السويقة نشاطا ثقافيا مشهودا فيما بين سنة 1929 م وسنة 1943 م واشتهر رؤادها من المثقفين بإسم «جماعة تحت السور» وكانت هذه المقهى بمثابة «النادي الثقافي» الذي ضمّ صفوة من الفنانين والموسيقيين والممثلين والشعراء والرسامين والقصاصين والإعلاميين هم عبد العزيز العروي وعبد الرزاق كركاية ومحمد الصالح المهيدي وعلي الدوعاجي والهادي العبيدي ومحمد العربي ومحمد المرزوقي ومحمد بيرم التونسي وأحمد خير الدين وعلي الجندوبي ومحمد بن فضيلة والهادي الجويني ومحمد التريكي

الرجعية" و"الروح الوطنية في الأدب" و"مذبح المتنبي" و"آين شعرنا الحماسي".

وقد صدر من هذه الجريدة أربعة أعداد ثم توقفت عن الصدور وكان آخر أعدادها مؤرخ في 24 سبتمبر من سنة 1937 م.

من قناعات مصطفى ومن مواقفه :

عبر مصطفى دوماً على قناعاته وعن مواقفه بجرأة وبلاموارية وظل متمسكاً بها حتى وفاته.

وكان لا يتخلف عن المساهمة بقصيد أو بكلمة في كل ظاهرة يكرّم فيها أديب ملتزم أو سياسي عربي أو مصلح له شأن.

عندما انعقد مؤتمر الطلبة المسلمين بشمال أفريقيا سنة 1930 م وقف مصطفى في حفلة التكريم ينادي بالوحدة المغاربية، وهو يرى أنّ هذه الرقعة تجمعها الجغرافية والتاريخ واللغة والدين وإن هذه الوحدة هي نوعيّة لوحدة عيشة أشمل.

في 1930م التقى بالاسمبارية منحت «إدارة معهد كارنوه» تلاميذها من جيس الشاشية التونسية، شعار الأصالة التونسية وعنوان الانتفاضة الوطنية، فتصدى لها مصطفى في قصيدة مشهورة منها :

أو ذي بنود في الفضا خفت
من كلّ ناحية بدا بند
في جحف للحق متصر
يعلو القسام به ويربد

ولتدّر في الأكوان ثورتا
ولينكشف عن فضاله الغمد
ولينعبر بركبان غضبنا
ولينكسر في الساعد القيد

وفي سنة 1941 م شكلت الحماية بتونس لجنة سمّتها بـ«لجنة معونة الشتاء» لجمع المأكّل والملبس لمن شرّدتهم

أشرف على حصّة «هواة الأدب» بالإذاعة التونسية بداية من سنة 1958 م. بدأ يكتب الشعر والنثر وهو ما بين الثامنة عشر والعشرين من عمره، وكانت بداياته في جريدة «لسان الشعب» ثم في «العالم الأدبي» «فالمباحث» مع مطلع سنة 1938 واستمر معها حتى تعطيلها.

وكتب في أهم الصحف والمجلات التونسية التي عايشها، سواء بإمضاءه الصريح أو بإمضاءات مستعارة كالـ«الحافظ الصغير» و«أبو النخبة» و«مخ».

أشرف ضمن جريدة «العمل» على ركني «نحن نمشي» و«قطائف» من «اللطائف» وفيهما حرّر ما يصعب حصره من المواد.

شارك في برنامج «متحف الأنغام» وقد تواصل نشاطه الثقافي طيلة أربعين سنة. وذلك منذ بدايات ثلاثينات القرن العشرين حتى منتصف ستيناته.

تأسيسه لجريدة «الدستور» :

أسس مصطفى صحيفة أخيه محمد الهادي جريدة «الدستور» وهي جريدة سياسية أهلية السبوعية لها ميل واضح لطروحات الحزب الدستوري التونسي، وقد جاء في افتتاحية العدد الأول الصادر بتاريخ 27 أوت 1937

«أما مشرب الجريدة ومنهجها السياسي فإنّ العنوان الذي اخترناه لها يفصح عنهما أتمّ الإفصاح. فالدستور هو رمز الأمان الوطني بأوسع معانيها وأبعد غاياتها.

نحمل مع رجال الحزب الدستوري قسطنا في الجهاد ونضرب مع الوطنيين الأحرار بالسهم المستطاع جاعلين نصب أعيننا العيب الفادح الذي تركه أسلافنا.

وكتب في الجريدة نخبة من الكتاب المرموقين خاصة محمد البشروش ومحمد الغربي وتوفيق بوغدير ومحمد بورقعة...

وقد نشر مصطفى في جريدته مقالات تحمل عنوان «تأملات» حول «غاية الفن» و«خطر العبودية» و«تجار

وقد قدّروا ويل لهم كيف قدّروا
وراموا عزّا في مقام النبيّينا ؟
وهل وطئوا المسرى المبارك حوله
ليبدوا الحنا والرجس فيه أفانيّا ؟
[...]

وقد حلّ شذاد البلاد بأرضكم
يهيئون ماوى عزّها ويسمونّا
فلا أكلوا فيها سوى السحت مأكلا
ولا شربوا إلا حميما وغسلينا

أمّا موقفه من شريحة من الشعراء الذين يسميهم
بشعراء المناسبات فقد عبّر عنه بكل وضوح بقوله :

" تحتاج بلادنا اليوم فترة حاسمة من تاريخنا القومي ،
فقد استيقظ الشعور الوطني يقظة مباركة تبشّر بخير كبير
والثقت الأفكار إلى تدبّر حالات الأمم التي سبقتنا في
مضمار التقدّم وأثبتت في القلوب طموحا إلى تبوّئ مقعد
محترم بين مقاعد الأمم الحية ... ولا ريب أن الأدب هو
المروءة الصادقة التي تنعكس عليها حالات الأمم وألوان
تعرّضها ، فخلّ أهدنا اليوم صورة من هذه الحياة التي
نطلعت إليها طيفات الشعب وانجذبت صوبها ...

تقول والأسف يحزّ في قلوبنا ، أن أنفس الشعب في
واد وأنفس شعرائنا في واد آخر تهيّم ، ومن العجب أنّ لا
تحرك هذه المظاهرات وهذه الاجتماعات التي امتدت إلى
أبعد أنحاء القطر في قلوب شعرائنا ساكنا ، فلا نجد وصفا
لذلك العواطف الوطنية الصارخة التي تحرك القلوب ... "

وهكذا عاش مصطفى حياته في حالتين متناقضتين ،
ففي حياته الخاصّة فهو شخص منقاد إلى أهوائه ورغباته
وشهواته ولذاذ جسمه ولا وجود عنده لممنوعات مهما
خالفت الأعراف والقيم ومهما أدّت النفس واتلفت
الجسد . أمّا في حالته العامة فهو الأديب المبدع متعدد
المواهب المهتمّ حتى النخاع بقضايا البلاد والعباد وهو
التجسيد الحيّ للفضال وللتضحية في سبيل الآخرين .

وصفه محمد صالح الجابري وهو في أيامه الأخيرة
بقوله " .. تلك هي محنة الشاعر خريف كما عرفه جيل

الحرب ، وضمن هذه الحملة أعلن مدير الإذاعة بتونس
عن مشروع أسماه "مشروع الكتاب الذهبي" ، وطلب
من شعراء تونس المساهمة في مشروعه بقصائد تتحدّث
عن كوارث الحرب وتندّح فضائل المقيم العام الفرنسي ،
لكن مصطفى امتنع عن المشاركة رغم ما أغراه به مدير
الإذاعة من أحاديث أسبوعية إن هو استجاب لدعوته .
لكنه وفي المقابل استجاب بصفة تلقائية للمؤسسة الخيرية
التونسية التي بعثت لجنة إغاثة بقصيدة .

ومن المعلوم أنّه قبل الاستقلال لم يمدح ملكا أو أميرا
أو صاحب سلطة سياسية . وميمّد -مديحا أو رثاء- كل
الذين أخلصوا لأوطانهم من أمثال الثعالبي وابن باديس
ومعني الدين القليلي ومحمد الخامس والملصّف باي
والشاي وشكيب أرسلان .

وعرّف بأمجاد العرب وبحضارتهم وبمنازلهم الهادية
في الحرب والسلم من جوهر الصقلي إلى ابن الجزائر
وابن رشيق وابن هانئ وابن خلدون وعقبة بن نافع
وطارق من زياد والمعري والمعرّز .

وناصر الطاهر الحذاد والشاي **إلى كل المستعمرين**
التونسين والعرب . وساهم في إيقاظ الوعي الوطني
والمغربي والعربي بخصوص حقّية التآزرو والتلاحم
والتكامل والوقوف في صف واحد متراس ضدّ
الاستعمار والتخلف العلمي .

وتفنى بالانتفاضة التحريرية التونسية ونذد بالمستعمر
الفرنسي الذي أهدر الكرامة وسلب الحريات واقتك
الأرض وطمس حضارة التونسي وثقافته وتاريخه .
وحسّن بالمضالم وبالمآسي التي يتعرض لها الشعب
التونسي وصوّر الجوع والمجز والمعاناة .

وتبّه إلى خطورة الاستعمار الثقافي الذي يمكن أن
يحلّ بدلا عن الاستعمار السياسي . وقد تأثّر تأثرا عميقا
عند غزو الصهاينة لأرض فلسطين ، وقال في ذلك قصيدة
تحت عنوان : «رثاء فلسطين» وما جاء فيها :

... فهل صبح أنّ القدس أُلقي يارضه
ثعالب تقري جلدها وثعابينّا ؟

الشباب فيما بعد الحرب الثانية على غير ما كان، وعلى غير ما هو مؤهل له : هيمان يضرب في الليل، في قلب الليل ضامر الوجه تنبئ عيناته الجاحظتان بأن الملاك طار إلى عليانة سابحا ناعما.

وهذه الصبورات المشطلة وإن فتحت له آفاق النسيان والتعزّي وأكلت رواء عوده، وأنحلت منه الوجه والكفين، وجعلت مقبضه على الخيزراته يبدو مصفرا منتقما، ما كان لها قط أن تنال من عقله وحافظته...

في نهاية المطاف استسلم مصطفى مرددا :

حسب قلب جثمت فيه الرزايا أي مجثم
يتلقى حداثات الدّهر جلدا يتبسّم
والنوى حتم، ومن يعترض الأمر المحتم

توفي مصطفى خريف في 11 مارس 1967 على الساعة العاشرة بمستشفى "شارل نيكول، بالجنّاح الذي توفي به صديقة الحميم على الدروعاجي.

مؤلفات مصطفى خريف :

أولا : شعر

- شعاع - تونس، المؤلف، 1949

- شوق ذوق - الشركة التونسية لفنون الرسم 1965 (325 ص)

- المحفوظات والأناشيد المدرسية لتلاميذ المدارس الابتدائية

- تونس - المكتبة الإفريقية، 1954 (24 ص)

ثانيا : قصة

- الثالث / تونس : الشركة التونسية للتوزيع 1975 (15 ص)

- الثبات على المبدأ / - تونس : الشركة التونسية للتوزيع، 1977، (14 ص)

- الحاج زيان / - تونس : الشركة التونسية للتوزيع د.ت (10 ص)

- نحو القهواجي / - تونس : الشركة التونسية للتوزيع، 1969، (18 ص)

- صابغ البحر / - تونس : الشركة التونسية للتوزيع 1978 (52 ص)

- هم خضير البواب / - تونس : الشركة التونسية للتوزيع د.ت (10 ص)

- الحاج علي، المباحث : عدد 4، جويلية 1944 (ص 7)

- دموع القمر، العالم الأدبي : مجلد 1 عدد 8، أكتوبر 1930 (و. 20 - 27 - 29)

- صور إجتماعية / نحو القهواجي، الزيتونة : عدد 2، 15 جويلية 1954 (ص. 4)،

- صور من المجتمع : التبصّر في التجارة، الزيتونة : عدد 1، سنة 4، 16 فيفري 1957 (ص 1 و4)

- صور من المجتمع : الثبات على المبدأ، الزيتونة : عدد 24، 7 أكتوبر 1956 (ص 7 و8)

- صور من المجتمع : بابا الحاج، الزيتونة : عدد 7، 26 أوت 1954 (ص 7)

- صورة من المجتمع : بابا الحاج، الزيتونة : عدد 8، 2 سبتمبر 1954 (ص 6)

- صورة من المجتمع : الثالث، الزيتونة : عدد 4، سلسلة جديدة، 29 جويلية 1954 (ص 6)

- صورة من المجتمع : الشاعرة، الزيتونة : عدد 2، سنة 2، 8 فيفري 1956 (ص 6)

- صورة من المجتمع : هم خضير البواب، الزيتونة : عدد 7، 16 مارس 1956 (ص 4)

- صورة من المجتمع : من حياة فنان، الزيتونة : عدد 23، 27 سبتمبر 1956 (ص 5)

- في مخالب النسيان : صفحات مجهولة من مذكرات مجنون محمد المهدي القيرواني،

الزيتونة : عدد 10، 6 أفريل 1956 (ص 4)

- في مخالب النسيان : صحائف مجهولة من

- الجريد في أسبوع، الأسبوع : عدد 9، 18 فيفري 1946 (ص 4 و5)

- حول ذكرى الشابي : تأثير الشعر الفرنسي على النهضة الأدبية الحديثة للشعر العربي، الشعلة : عدد 25، 29 أكتوبر 1954 (ص 17)

- ذكرى أبي القاسم الشابي : آثار الشابي في التوجيه الأدبي، الشعلة : عدد 24، 22 أكتوبر 1954 (ص 16 و20)

- ذكريات وخواطر، العالم : عدد 2، سنة 1، 2 جانفي 1930 (ص 11)

- الرواية الفكرية : تأثير الأدب الفرنسي على النهضة الأدبية العربية الحديثة، الشعلة : عدد 27، 12 نوفمبر 1954 (ص 8 - 9)

- زهور من جنات الأدب العربي : الشيب والشباب، الندوة : عدد 6/5، جويلية/أوت 1954 (ص 37-37)

- زهور من جنات الأدب العربي : صبايك العرب (ص1)، الندوة : عدد 9، سنة 1، سبتمبر 1953 (ص 16-21)

- زهور من جنات الأدب العربي : صبايك العرب (ص2)، الندوة : عدد 11، سنة 1، نوفمبر 1953 (ص 17 - 18)

- شعر الوطنية في الأدب العربي الحديث، الزيتونة : عدد 27، 27 سبتمبر 1956 (ص 3 و10)

- الشيب عند المتنبي، الزمان : عدد 476، 30 ماي 1939

- صفحة من أوراق، الثريا : عدد 3، سنة 1، 3 فيفري 1944 (ص 37)

- صفحة من أوراق، الثريا : عدد 5، سنة 1، 5 ماي 1944 (ص 31 - 33)

- الصقي الحلي والبهاء زهير، الأسبوع : عدد 411، 26 ديسمبر 1955 (ص 3)

- علي الدوعاجي : شجون من حديثه، الفكر : عدد 8، السنة 3، ماي 1958 (ص 21 - 28)

مذكرات مجنون محمد المهدي القيرواني، الزيتونة : عدد 10، 6 أفريل 1956 (ص 4)

- في مخالب النسيان : صحائف مجهولة من مذكرات مجنون محمد المهدي القيرواني، الزيتونة : عدد 11، 3 أفريل 1956 (ص 6)

- في مخالب النسيان : صحائف مجهولة من مذكرات شاب مجنون محمد المهدي القيرواني، الزيتونة : عدد 12، 20 أفريل 1956 (ص 17)

ثالثا : دراسات ومقالات

- الابتكار والتقليد، العالم الأدبي : عدد 10، سنة 1، ديسمبر 1930 (ص 11-12)

- الأدب القومي والأدب العالمي، العالم : عدد 3، سنة 1، 3 مارس 1930 (ص 14-15)

- أعلام يكاد يطمسها النسيان، الزيتونة : عدد 4، 23 فيفري 1956 (ص 10)

- أين الأغنية التونسية ؟، الإذاعة : عدد 13، سنة 1، 31 أكتوبر 1959 (ص 26)

- أين شعرنا الحماسي ؟، الدستور : عدد 1، السنة 1 و27 أوت 1937 (ص 4)

- بالريشة والقلم محمود بيرم، السرور : عدد 3، سنة 13، سبتمبر 1936 (ص 8)

- بحث الثقافة التونسية وإشعاعها، الفكر، عدد 4، السنة 6، جانفي 1961 (ص 20-26)

- بلاغة القرآن في الشعر، الثريا : عدد 6، سنة 2 جوان 1945 (ص 12 - 14)

- بمناسبة مرور 21 سنة على وفاة أبي القاسم الشابي تذكرا واعتبار، الفكر : عدد 1 سنة 3، أكتوبر 1957 (ص 35 - 39)

- تأثير الثقافة الفرنسية على الآداب العربية، الشعلة : عدد 29، 26 نوفمبر 1954 (ص 12 - 13)

- تونس أسبق الأمم إلى الحكم الديمقراطي : دستور عهد الأسان، الزيتونة عدد 5، أوت 1954 (ص 5 و9)

- غاية الفن، الدستور : عدد 4، سنة 1، 24 سبتمبر 1937 (ص 4)

- غرائب التاريخ، الزيتونة: عدد 17، 28 جويلية (ص 4 و 5)

- في الخيال الشعري عند العرب، الأسبوع : عدد 311، سنة 7، 24 نوفمبر 1952 (ص 9)

- في الأدب : دعابة الجاحظ (1)، الزيتونة : عدد 8، 23 مارس 1956 (ص 6 و 7)

- في الأدب : دعابة الجاحظ (2)، الزيتونة : عدد 9، 30 مارس 1956 (ص 8).

- في الأدب الشعبي، الثريا : عدد 10، سنة 1، نوفمبر 1944 (ص 30 و 31)

- في الأدب الشعبي، الثريا : عدد 3، السنة 2، مارس 1945 (ص 23 و 24)

- في الأدب الشعبي، الثريا : عدد 6، سنة 2، جوان 1945 (ص 19 و 20)

- في الأدب الشعبي، الثريا : عدد 3، سنة 3، مارس 1946 (ص 8 و 9)

- في الأدب الشعبي: شاعر مطبوع، الزيتونة : عدد 3، 22، جويلية، 1954 (ص، 2)

- في الأدب الشعبي: الشيخ يوحناج والشعر الملحون، الزيتونة : عدد 1، سلسلة جديدة، 8 جويلية، 1954 (ص، 5)

- في الأدب الشعبي: المرحوم قاسم شقرون مبدع الشعر الصخفي الملحون، الزيتونة : عدد 6، 12 أوت 1954، (ص، 7)

- في الأدب الشعبي القديم: ابن عرس، الزيتونة : عدد 2، 15 جويلية 1954، (ص، 10)

- في الأدب العربي: الحظيئة والقصة الشعرية، الزيتونة : عدد 8، 2 سبتمبر 1954، (ص، 8)

- قتلى المحبة «شطاء»، الإذاعة : عدد 16، سنة 1، 12 ديسمبر 1959 (ص 19)

- قصّة العصا للجاحظ، الفكر، عدد 1، سنة 4، أكتوبر 1958 (ص 75، 80)

- قصّتي مع إصلاح الأبدية العربية، اللغات: عدد 1، سنة 2، أكتوبر 1962 (ص 4 - 5 / 35 - 36)

- قصصنا والواقعية، الإذاعة : عدد 129، سنة 6، جوان 1964 (ص. 47)

- كبرياء والأدب الشعبي، الثريا: عدد 4، سنة 2، أبريل 1945، (ص 17 - 19)

- لزوم ما لا يلزم في الأدب الشعبي أو الشعر الملحون، الشعلة : عدد 28، 17 نوفمبر 1954، (ص 8 و 9)

- ماذا في الجامع ؟، لسان الشعب: عدد 364، 30 أكتوبر 1929 (ص 2 و 3)

- محمد البشروش، المباحث : عدد 9، ديسمبر 1944، (ص 7 و 12)

- مراجعات صحفية، السرور: عدد 1، 30 أوت 1936 (ص 7)

- مراجعات صحفية، السرور : عدد 5، 27 سبتمبر 1936 (ص 5)

- مراجعات صحفية، السرور : عدد 6، 15 أكتوبر 1936 (ص 4)

- الموسيقى التونسية، العالم الأدبي : عدد 19، سنة 3، 25 جويلية 1932 (ص 307 - 308)

- نظرات في الأدب الحديث، الزيتونة : عدد 21، 9 سبتمبر 1956 (ص 9)

- نموذج من الأدب الاذاعي : الحديث، الفكر : عدد 10، 3 جويلية 1958 (ص 17 - 24)

- الهجاء في الأدب العربي، الندوة : عدد 3 (سلسلة جديدة) ماي 1954 (ص 38 - 40)

- وصف الزهد والبرق بين الأدب الفصيح والأدب الشعبي، الثريا: عدد 2، سنة 1، جانفي 1944 (ص 15 و 16)

- وراقات، الثريا: عدد 12، سنة 1، ديسمبر 1944 (ص 32)

- غاية الفن، الدستور : عدد 4، سنة 1، 24 سبتمبر 1937 (ص 4)

- غرائب التاريخ، الزيتونة: عدد 17، 28 جويلية (ص 4 و 5)

- في الخيال الشعري عند العرب، الأسبوع : عدد 311، سنة 7، 24 نوفمبر 1952 (ص 9)

- في الأدب : دعابة الجاحظ (1)، الزيتونة : عدد 8، 23 مارس 1956 (ص 6 و 7)

- في الأدب : دعابة الجاحظ (2)، الزيتونة : عدد 9، 30 مارس 1956 (ص 8).

- في الأدب الشعبي، الثريا : عدد 10، سنة 1، نوفمبر 1944 (ص 30 و 31)

- في الأدب الشعبي، الثريا : عدد 3، السنة 2، مارس 1945 (ص 23 و 24)

- في الأدب الشعبي، الثريا : عدد 6، سنة 2، جوان 1945 (ص 19 و 20)

- في الأدب الشعبي، الثريا : عدد 3، سنة 3، مارس 1946 (ص 8 و 9)

- في الأدب الشعبي: شاعر مطبوع، الزيتونة : عدد 3، 22، جويلية، 1954 (ص، 2)

- في الأدب الشعبي: الشيخ يوحناج والشعر الملحون، الزيتونة : عدد 1، سلسلة جديدة، 8 جويلية، 1954 (ص، 5)

- في الأدب الشعبي: المرحوم قاسم شقرون مبدع الشعر الصخفي الملحون، الزيتونة : عدد 6، 12 أوت 1954، (ص، 7)

- في الأدب الشعبي القديم: ابن عرس، الزيتونة : عدد 2، 15 جويلية 1954، (ص، 10)

- في الأدب العربي: الحظيئة والقصة الشعرية، الزيتونة : عدد 8، 2 سبتمبر 1954، (ص، 8)

- قتلى المحبة «شطاء»، الإذاعة : عدد 16، سنة 1، 12 ديسمبر 1959 (ص 19)

- الذواودي (رشيد): جماعة تحت السور، تونس : دار عطار، 1975 (215 ص)
- السعدي (أبو زيان) : في الأدب التونسي المعاصر دراسة ونقد تونس: مؤسسات بن عد الله، 1974 (255 ص)
- السنوسي (زين العابدين) : الأدب التونسي في القرن الرابع عشر، تونس: مطبعة العرب، 1928، (299 ص)
- عيود (مارون) : دمقس وأرجوان بيروت : دار الثقافة، 1979 (312 ص)
- الفاخوري (حنّا) تاريخ الأدب العربي في المغرب، لبنان : المطبعة البولسية (640 ص)
- محفوظ (محمد) : تراجم المؤلفين التونسيين بيروت دار الغرب الاسلامي 1982 -ج-2- (291 ص)

ثالثا : المقالات الصحفية

- ابن صالح (الميداني) : لمن يرقص النخيل؟ - العربي 17/ 3/ 1967 (ص 4)
- ابن صالح (الميداني) : (مصطفى خريف وعالم الخلود العمل 17 / 3 / 1967 (ص 6)
- الجابري (محمد صالح): أيام الصمت العمل: 17/ 3/ 1967 (ص 4)
- الجابري (محمد صالح) : نجد حساننا، الإذاعة والتلفزة ، عدد 184، 4/ 9/ 1967 (ص 30 - 32)
- الجابري (محمد صالح) : عبر الأيام والديالي، الإذاعة والتلفزة : عدد 185 / 24/ 4/ 1967 (المقال مرفوق بصورة الشاعر)
- الجابري (محمد صالح) : نجاوك يا مصطفى، الإذاعة والتلفزة . عدد 168، 22/ 5/ 1967
- خريف (محي الدين) : مصطفى خريف من خلال شعره [دراسة مرقونة]
- الشابي (علي) : وانفوط السمط مرة أخرى، العمل: 17/ 3/ 1967 (ص 5)

- وقات، الثريا: عدد 9، سنة 2، سبتمبر 1945 (ص 12 و 13)
- وقات، الثريا: عدد 12، سنة 2، ديسمبر 1945 (ص 21)
- وقات، الثريا: عدد 2، سنة 3، فيفري 1946 (23 - 25)
- وقات، الثريا: عدد 3 / 4، سنة 4، ديسمبر 1947 (ص 25)

دراسات وبحوث في أدب مصطفى خريف أولا : الكتب المفردة له :

- خريف (محي الدين): صورة وذكريات مع مصطفى خريف الدار العربية للكتاب ليبيا تونس 1977 (130 ص)
- النهدي (محمد الصالح): مصطفى خريف في الميزان الدار العربية للكتاب، 1978 (124 ص)
- لندة (عبد العزيز) : التدفق انسي في شعر مصطفى خريف، إشراف المحي الشملبي تونس، الجامعة التونسية كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1970

ثانيا : متفرقات عنه في كتب :

- ابن عاشور (محمد الفاضل): الحركة الأدبية والفكرية في تونس، الدار التونسية للنشر 1972 (433 ص)
- البخري (أحمد) ، الجديد في أدب الحريد تونس : الشركة التونسية للتوزيع 1973 (258 ص)
- الجابري (محمد صالح) الشعر التونسي المعاصر تونس: الدار التونسية للتوزيع 1974 (708 ص)
- الجابري (محمد صالح): دراسات في الأدب التونسي تونس: الدار العربية للكتاب 1978 (278 ص)
- الجابري (محمد صالح) : ديوان الشعر التونسي الحديث تونس: الشركة التونسية للتوزيع . 1976 (348 ص)

- المرزوقي (محمد): في ذكرى الأربعين العزيز مصطفى خريف والشعر الشعبي، الصباح: 27 أفريل 1967 (ص4)
- المطوي (العروسي): فقيد الأدب التونسي، العمل: 17 مارس 1967 (ص3)
- الهرقام (محمد): مازلت أسمع صوته العميق، العمل 17/3/1967 (ص7).

هيئة تحرير «الإذاعة»:

- تكريم شاعرنا الكبير مصطفى خريف، الإذاعة، عدد 154، 9 أوت 1965 (ص26 - 27)
- السيد مصطفى خريف: لمحة موجزة عن حياته، الإذاعة: عدد 150، 14 جوان 1965 (ص36)
- هواة الأدب وسيد مصطفى، الإذاعة: عدد 75، سنة 3، 12/4/1962 (ص30 و 38)

هيئة تحرير «الأسبوع»:

- «أطلال إشباع»، الأسبوع عدد 28، 6 أوت 1949 (ص2)

هيئة تحرير «الثريا»:

- هل تريد أن تعرف الأستاذ مصطفى خريف، الثريا: العدد 6، السنة 1، جوان 1944 (ص8)

هيئة تحرير «الصباح»:

- قالوا عن مصطفى خريف
- مصطفى الأديب الذي قدس الحرف وكّرس مواهبه لخدمة الوطن، الصباح: 16 مارس 1967 (ص4)
- ومن الملاحظ هنا أن أكثر من ثلثي هذه الدراسات والمقالات قد نشرت بعد وفاة مصطفى مباشرة ويجريديتي «العمل» و«الصباح» ومجلتي «الفكر» و«الإذاعة والتلفزة».

- الشحوني (محمد) مصطفى خريف لحن لن يموت، الفكر، العدد 8، السنة 12، ماي 1967 (ص36 - 40)
- الشملي (المنجي): تونس الفكر والأدب تكترم شاعرها الكبير سيدي مصطفى خريف، العمل: 30 جويلية 1965 (ص3)
- شيبوب (الحبيب): الأخوانيات في شعر مصطفى الصباح: 16 مارس 1967 (ص4)
- شيبوب (الحبيب): شعره السحر، الصباح: 16 مارس 1967 (ص4)
- شيبوب (الحبيب): لا تقولوا مضي، العمل: 17 مارس 1967 (ص7)
- صاحب اللهيب: الاستان مصطفى خريف، الأسبوع عدد 221، 4 سبتمبر 1950 (ص12)
- عبد الرزاق (محمد العربي): ديوان «شوق وذوق» الفكر، العدد 2، السنة 11، نوفمبر 1965 (ص92 - 94)
- عبد اللطيف (محمد الصادق): نصف ساعة في رحاب الشاعر مصطفى خريف، الفكر العدد 8، السنة 12، 1967 (ص33 - 35)
- العشمان (عثمان): مفاتن الواحة في «شوق وذوق» العمل: 14 أوت 1965 (ص4)
- قاسم (عبد العزيز): سنذكر مصطفى خريف، الفكر العدد 7، السنة 12، أفريل 1967 (ص4 - 6)
- القليبي (الشاذلي): كان رائدا من رواد الشعر جمع بين الأصالة والقوة وخصب الخيال، العمل: 17 مارس 1967 (ص3)
- القويري (عبد الله): الشاعر مصطفى خريف المعنى الذي عرفته، العمل: 17/3/1967 (ص5)
- كزّو (أبو القاسم محمد): مات بلا مشاكل، العمل: 17/3/1967 (ص6)
- كزّو (أبو القاسم محمد): مصطفى خريف الشاعر الأصل المناضل، الصباح: 16 مارس 1967 (ص4 و 5)

تواصلية أعياد الخصب البشري في عادات النفاطة

محمد الناصر صديقي (*)

المقدمة :

علها تقودنا إلى جديد يكونوا دافعا لاثراء مجالات البحث
وتنويرها، وهنا تستوقفنا عبارات «البشير خريف»...

(بوتلك من العادات التي لبثت حية، من القدم إلى
يوما هذا وهي لا تقبل فائلة -لوتدبرها المؤرخون- عن
آثار الحجارة المنقوشة، لعلهم يجدون بينها وبين نبروز
مصر علاقة أيام كانت الصحراء معشوشبة يشقها النيل أو
النيل ويجريها القليل ويجوس في مروجها الأسده (2).

هذه الصورة التي تخيلها المؤلف ودعا للنش في
هذا الموروث المحلي المتواصل في عادات الجريدية
عامة والنفاطة على وجه الخصوص فالتاريخ الإنساني
حافل منذ القدم بمناسبات تدخل الفرح والسرور لكيان
ذلك الإنسان التواق دوما للتجدد والأخذ بكل أسباب
الخلود في عالمه البسيط، فكانت روح التواصل مع
أسلافه أساما لكل هذه المظاهر الاحتفالية.

فقدوم الربيع كان ولا يزال عامل بهجة في حضارات
الأوائل وبقيت أصداه تردد تأثيراتها إلى أيامنا ففي بلاد
الجريد كان لشهر مايو (ماي المعجمي) نكهته ورونته
الخاص دفع بالآديب النضلي البشير خريف أن يفرده
«الشعروخ الأول» من عراجين دقلته لهذا الشهر
«المايو» حسب لهجوية الجريدية ومايلفظ بديارهم.

«... وانطلقوا ركضا إلى الوادي. هناك جنة الأطفال،
الماء والرمل والحمير والتخل... عجائز يفسدن الصوف
وبنات يلعبن بالماء مشمرات ثيابهن المبللة والصغيرات
في بذلة حواء ورؤوس النخل تدوي بالضحك وصراخ
من حلقة به «الدرجيحة» (الأرجوحة) فوق الأشجار
وقفت إحدى الفتيات على ربوة وصاحت بالواد، كأنها
جاهلية تخاطب إلها «فرعون يا فرعون طول شعري وكبر
فكري» وارتمت في الماء وتبعتها رفيقاتها يطلعن من وراء
القرون النداء الفرعوني ثم يخبئن في الماء» (1).

هذا المشهد الذي يكاد أن يتلقى ليرينا ويسمعا مظاهر
الاحتفال والبهجة التي تتم في أوساط الأهالي بنقطة عند
بداية شهر مايو المعجمي وهو عيد الربيع وفاتحة موسم
الخصب وعودة الدفء للأرض. والمتأمل لفطن لمثل هذه
الطقوس الاحتفالية سوف يرجعنا إلى تلك الأصول القديمة
لأعياد الخصب عند الأمم الغابرة، وجيدة تلك الإشارة
التي أوردها البشير خريف في رائعته «الدفلة في عراجينها»
باعتبارها «إحداثية» متقدمة لأهل الاختصاص للتقريب
والتحليل في عمليات حفر أركيولوجي أنثروبولوجي

(*) جامعي، تونس

وقبل خوض غمار أعياد الخصب عند النفاطة لا بد من إطلاعة معرفية لهذه الأعياد عند القدامى .

1) احتفالات الخصب عند القدامى : 1-1 في مصر الفرعونية :

ارتبط «تاسوع آلهة هليوبوليس» (3) في حضارة مصر القديمة بخلق الكون فقد علم «أوزيريس» رب الخير عند المصريين القدامى الزراعة كما علمهم الغناء و«أوزيريس» هو الذي خلص الإنسان المصري من كل أشكال البداوة وعلمه كيف يستقر ويزرع الأرض وقد ساعدته في كل ذلك زوجته «إيزيس» وحكموا جميعا العالم مع آلهة أخرى. ثم في مرحلة لاحقة تجمعت كل السلطات في يد «حورس» فكانوا الآلهة العظام (4). وفي الميثولوجيا المصرية القديمة التي ترسخت فيها رحلة بحث «إيزيس» عن زوجها «أوزيريس» بعد تحولها إلى طائر صغير، كي تستطيع أن تكشف وهي محلقة عالية مواضع أجزاء جثمانه. وبعد أن عثرت عليها كلها، دفنتها في نفس الأماكن التي وجدت بها على التوالي، وهذا ما يبرر وجود عدد كبير من القبور لأوزيريس بمصر (5) وبعد ذلك قامت «إيزيس» بجمع كافة أجزاء زوجها التي عثرت عليها، وبمساعدة أختها «نفتيس» تمكنت من تكوين مومياء كاملة، وكانت هذه أول مومياء في الوجود البشري، وتمكنت «إيزيس» من العثور على كافة أجزاء جسد زوجها باستثناء قطعة واحدة لم تتمكن من العثور عليها ألا وهي قضيبه الذي تم ابتلاعه من قبل سمك النهر (6) وقد قامت بتحنيطه ودفن جثمانه بعد أن أعادت إليه ذكوره المفقودة وتم بينهما جماع وحملت منه «حورس» الذي أصبح كبير الآلهة في المعابد المصرية (7). إذن كان أوزيريس «رب الخير» ومعلم المصريين لفنون الزراعة (8).

وقد كانت طريقة كتابة إسم أوزيريس عند قدامى المصريين «عين صولجان» ومعنى إسم أوزيريس «ذو العيون الكبيرة» لذلك حرم على المؤمنين بأوزيريس تجفيف عيون الماء أو قطع الشجر العثمر وكانت العين رمز «أوزيريس» ترسم على المراكب إذ كانت العين رمز الخير والعطاء (9). وكان قداما المصريين

يعتبرون «أوزيريس» «روح القمح وواهب الحياة». وفي عيد الربيع والثمار كان المصريون القدامى يخرجون إلى الحقول فرحين بعودة الحياة إلى الطبيعة: (نباتها، اخضرارها، زهورها). وبما أن الخضرة ترمز إلى الإله أوزيريس صنعت أواني طينية يثبت فيها الشعير، وقد تواصلت هذه العادة في بيوت الأقباط بمصر (10).

فطقوس النبات عند الأمم والشعوب مرتبطة بالربيع، واستيقاظ النبات لا يتعلق بتجربة دينية «طبيعية»، بل العكس أن التجربة الدينية للبعث وإعادة البدء وإعادة الخلق للعالم هي التي تسبق تقويم الربيع وتبرزه بصفته تجديدا للطبيعة.

فسر هذا البعث (التجديد) الدوري للكون هو الذي أسس الأهمية الدينية للربيع (11) لذلك اعتبر مقدم الربيع عند الشعوب الآرية والسامية (الآيرانيين والفينيقيين وحتى قدامى المصريين) هو زمن ميلاد الآلهة. ويحتفل بذلك في أوائل شهر أفريل/نيسان إلى أوائل شهر ماي/أيار فهو عند المصريين أول يوم في السنة الزراعية الجديدة. وقد تولدت لفظة نيروز من الكلمة الفارسية «ني- يارووز» وتعني الأنهار، وعندما زحفت جيوش الإسكندر المقدوني إلى مصر سنة 332 ق-م وأصبحت مصر مقاطعة في إمبراطورية الإسكندر (12) أضاف الإغريق حرف السين للإعراب كما هو جار عندهم (مثال ديمتري = ديمتريوس)، فأصبحت نيروس، فاعتقد الفاتحون العرب لمصر أنها نيروز الفارسية، ولارتباط النيروز بالليل أبدلوا الراء باللام فصارت نيلوس، ومنها كان اشتقاق العرب لتسمية النيل كما يرى ذلك بعض المصريين.

1-2 في بلاد فارس :

أما عن النيروز الفارسي فتعني اليوم الجديد «ني» (جديد)، «روز» (يوم) (13) وهو يجسد معنى «التجديد» في الحياة حيث يبدأ في أول أيام شهر «فرودين» وهو أول شهور السنة الشمسية الآيرانية وقد اختير لكونه أول أيام الربيع أي في نفس اليوم الذي تتم فيه الأرض دورتها السنوية حول الشمس لتبدأ دورة جديدة.

الإيرانيات هو قيام الصبايا اللاتي يرغبن بالزواج خلال العام الجديد بالحضور إلى أحضان الطبيعة ومباردتهن بعقد الحشائش الطازجة وقراءة أمنيتهن للحصول على فارس أحلامهن والدخول في عش الزوجية (14).

2 - احتفالات الخصب عند «النقطة»:

لا يهدف عملنا في عمليات السير والحفر في الزمن الماضي إلى البحث عن البواكير النشأوية لزمن تطور الأفكار الدينية بل إلى تحديد الشكل الأصلي للمعتقد وهو شكل لم يخضع لأية عملية تطوير ومازالت قابضة في اللاوعي الديني لأي فرد منا ومتراكمة مع غيرها من المداخلات المتجددة في «الروح القديسة».

وما عملية تطرقنا لتلك الطقوس الاحتفالية به «مايو» عند أهالي نقطة (النقطة) في مسيرات حواء التي يحظى فيها جسدها المبهر والغاوي و«المشيطين» لأدم بشكل استعراضي لما توحى به تلك الصبيات وهن في «كساء حواء» من صيحاتهن في عمق أزمنة سحيقة متعدمات بمياه الرادي إلا بحث عن أجمل صورة تجسد جمال أجسادهن. وهذه العادات بكل تقاليدها وطقوسها التي لبثت حية إلى زمن غير بعيد هنّ لهُنّنا هذا احتفظت بها الذاكرة الشعبية في نطقه. وما عملية حفرها في الذاكرة العديدة إلا من أجل معرفة الخبايا والكشف عن ذلك الأساس في بنية الفكرة الدينية التي بقيت حية ومتعاشية معنا ولم تمسّ أو تتغير بالرغم من سهام وألسنة فقهاء المالكية السليطة. ولكن الظاهر لنا أن هذه الطقوس والعادات تجري في بلاد الجريد (نقطة) في منطقة ذات تقاليد علمية ساهم في ذلك الموقع الجغرافي باعتبارها نقطة عبور نحو أفريقيا السوداء. وكذلك نحو المشرق العربي وما ولده من خاصية إضافة إلى أن هذه المنطقة كانت تعد مركز لتجارة «الترانزيت» والتبادل التجاري فتتح على عدة جهات. ناهيك عن وجود مختلف المجموعات الفكرية والمذهبية التي لازلت بصماتها واضحة وجلية في الآثار والممارسات اليومية إضافة إلى الحس الديني التعميدي لمختلف هذه المدارس الإسلامية سنية مالكية، أباضية وشيعية تتميز سكانها بحرية التفكير والنزوع إلى فرض الذات (15). وهذا عنصر مسعف على التواصل الحي لهذه التقاليد حتى وقت قريب منا.

ومن تقاليد الإيرانيين في عيد «النوروز/التيروز» قيام متطوعين بارتداء ملابس حمراء وصبغ البعض منهم وجوههم باللون الأسود ويضعون على رؤوسهم قبعات خاصة حيث يقومون بقرع الطبول وترديد أشعار وعبارات ضاحكة لرسم الابتسامات على وجوه الآخرين. ويخرج الأهالي إلى المنتجعات والمناطق الخضراء حيث يقومون بإعداد مائدة «السينات السبعة» التي تحتوي على «التفاح والتوم والخل وقطعة من التقدود وحلويات منزلية» وجميع الأسماء تبدأ بحرف السين في اللغة الفارسية. ولهذا التقليد الإيراني القديم والمتواصل معاني ودلالات هي زرع بعض الحبوب في صحن، حتى إذا أنبتت وأورقت وضعت هذه الباقة الخضراء على الخوان (المائدة/السفرة) وعلى بساط أبيض فوق نفس المائدة، ولأسلمة هذه الطقوس الفارسية القديمة يوضع مصحف للقرآن الكريم و امرأة وصورة للإمام علي ولابنه الإمام الحسين، شهيد كربلاء، والفرض من جمع هذه الأشياء كلها في إبراز مكان بالمزحل هو أن تتجه إليها الأنظار وتصوب نحوها في نفس الوقت الذي يحدث فيه التحول الطبيعي، وأن يجتمع أفراد العائلة حول هذه المائدة العائمة لتلاوة المدحوات الخاصة بهذه المناسبة ويتم تبادل التهاني والأبرار والهدايا، كما يقوم الآباء بتوزيع قطع السكة (التقدود) على الصغار، ولإضفاء نوع من القداسة والبرك يتم تقديم هذه «الخارجية/العديدة» بين صفحات المصحف.

وفي هذا العيد القومي الفارسي بهذا الوجدان وتيقظ عواطف الرحمة في القلوب، فيغمر الناس عندئذ هذا الشعور الذي وصفه الفردوسي بـ «تحرر الروح من أوصابها وتخلص القلب من أحقادها» وتدمر أعياد التيروز اثني عشر يوماً وتختتم في اليوم الثالث عشر في شهر «فرودين» بزهة خلوية عامة لا يتخلل فيها أحد عن إبداء الفرح، وتغنم العائلات الفرصة لتأخذ نبات الحبوب التي زرعتها فزينت بها الخوان «المائدة/السفرة» السينات السبعة (هفت سين) كي تلقى بها في أحد الجدران، فتجعلها مياحه مثقلة بأمانتي الخصب والرخاء. وفي هذا اليوم الثالث عشر وهو آخر أيام الاحتفالات بعيد التيروز ويسمى بالإيرانية «سيزده بدر» وهو نفسه عند المصريين «عيد شم النسيم» ومن عادات وتقاليد «سيزده بدر» عند

1-1 طقوس الاحتفال :

إن احتفالات «مايو» في ظاهرها بهجة وفرح بحلول فصل الربيع حيث زهت الطبيعة وفي باطنها استمرار أعياد تواصلت لسنوات أي منذ مئات بل وآلاف السنين في زمن ما قبل الإسلام، فعلى سبيل المثال نجد أن احتفالات موالد بعض الصلحاء والقديسين في مصر حسب التقويم القبطي القديم هو نفسه التاريخ الذي كان قدماء المصريين ينتظرون الدفعة الغامضة للربة «إيزيس» في رحلة بحثها عن «أوزيريس» (16).

لقد كان متدينو بلاد الجريد يوقرون ويجلّون تقاليد أسلافهم والاحتفالات القديمة التي كانت تعبيرا عما يختلج قلوب الناس: فعوضا عن احتفالها أو إغنائها، فإنهم تبناها وعملوا على أسلمتها وفقا للمنظومة الإسلامية السنية المالكية أو ذلك التراكم العقدي الذي شكل في ممارسات الأهالي اليومية «خلطة» نتيجة ترسب التراث الشعبي. فحافظت واحات الجريد على كثير من تلك التقاليد وأفكارها ذات العمق الأسطوري

إن «أوزيريس» و«إيزيس» إلهي الخصب والإنبات في مصر القديمة و«تموز» و«عشتار» إلهي بلاد الرافدين وسورية، قد أسندت لهم مهمة بعث المحلّة والحياة إلى الطبيعة بعد برد الشتاء القارس في معتقدات أسلافنا ومد الحيوان بمسببات عيشه وتكثيف القطعان، وتوفير الألبان والصوف واللحم للرعاة، والحبوب والثمار للزراع، وتعد الشجرة أو النبتة رمز هذه الآلهة الأكثر عراقة (17). ومن الصعب أن يتلاشى هذا الحس الباطني والمحركي من الوجدان والذاكرة الشعبية ما دام كثير من أساليب العيش القديمة مازالت حية، فما يجري في مايو بنفطة هو إذن احتفال نيروزي فارسي، وكذلك مصري (شم النسيم)، مطعم بنفحات راقية كتعبئة دون أدنى شك وتأثيراته المشرقية واضحة جلية (18).

لماذا «مايو»؟ ولماذا حمل أغصان الرمان ؟ ولماذا تخرج الصبيات صحبة العجوز متعمدات بمياه الوادي؟ كل هذه الأسئلة قد نجد لها إجابات في عمليات حفر تاريخي أثريولوجي مستملين مصادر معلوماتنا من عجائز مارسن هذا الطقس الريعي بكل أبعاده ضمن طقوس الاحتفال في

أوائل شهر مايو المعجمي (ميّو) وهو ما يقابل 14 أو 15 ماي الأفرنجي (الشمسي) من كل عام ففي نقطة جرت العادة عند الأهالي أن يجيّه «الشريك/الخنّاس» «علاقة/فّة» يطلق عليها محليا «العنصلة» فيها «قال مايو» المتكون من: «صيش مايو» (بلح حلو وجاف غير ملقّح)، اللاصي (عصير النجيل)، الجمار، النيف، البرقوق (المشماش) حسب تسميات أهالي الجريد وقصصه إضافة إلى الخضار وبالتحديد البرطلاف والقرع حيث يوزع هذا الغال على الجيران كنوع من الهدية الموسمية (ذواقة). وتزين هذه العنصلة بأغصان طرية من الرمان المزهر حيث تصنع منه تيجان يطلق عليها «الكشطة» تعلقها الصبايا على رؤوسهن وهن ذاهبات صبيحة يوم الموسم إلى الوادي، وتنتشر في هذه الفترة إستعمالات «دلو التخليل» كإتاء للماء عند الصبية خاصة لرائحة الفلاح التي تبتعث منه.

أما في المنازل «لحواش» فإننا نجد أفضل من يعبر عن بهجة عيد الربيع الأطفال «الاراجيج» واجتماع الفتيات الصغيرات والشروع في التارجيع وهن ضاحكات لاهيات هازجات وقد أسدلن شعورهن خصبيا للنساء (19).

الحلوى أو **صبيحة** يوم 1 ماي المعجمي أو نيروز النفاطة مكتوبة **البشير** خريف عن المايو في روايته «الدفة في هراجينها» (20) وقد بين أهمية دراسة جذور الاحتفال والتمحيص في تلك الأعراف والأهازيج التي تردد آنذاك بقوله «لو تدبر علماء الانثروبولوجيا باعتبارها شواهد ووثائق لها أهميتها في علاقة تاريخ المنطقة بالشرق والنيروز/عيد شم النسيم...» وهي أعياد ومناسبات كما رأينا سابقا قد ارتبطت بالربيع والخصب وكل الطقوس والمجريات الاحتفالية نجد ما يشابهها سواء في رمزية الحفل ودلالته من إعادة إحياء الروح الأخضر سواء بأغصان الأشجار المثمرة والاستحمام في مياه البركة corbeille على بزواية سيدي حمد بنفطة أو الخروج الأنثوي بقيادة عجوز «مثلت السائدة أو الأم الكبرى» في مسيرة أنثوية، أرادت من خلالها إحياء تلك المكانة المرموقة التي حظيت بها المرأة «يوم كان الرب أنثى» (21) في معتقدات الأجداد أو في رثائها الغص الأخضر المزهر ببل «جسد فرعون» كما سنراه لاحقا.

أو تلك الأغصان المعقدة بمياه الوادي التي تعلق على أبواب المنازل الداخلية والخارجية لاستمداد البركة والخير والتواصل وكذلك الخصب والإحسان.

إذن تعتمد طقوس احتفالات الخصب بالجريد في «مايو» على الدور الأساسي لحواء في مراحلها العمرية المختلفة والمياه الجارية والأغصان الخضراء لشجر الرمان المزهي «باللوش» وإضفاء بعض القداسة بثوب إسلامي يقرأ طلبة القرآن ما تيسر منه على جرار الماء عند الفؤارة قبل شروق يوم أول مايو «النيروز» ليرش في أنحاء المنزل «الحوش» تحصيلنا ضد كل المخاطر والشور.

2-2 مجريات الاحتفال ومظاهره:

تبدأ احتفالات الخصب بالجريد ليلة أول مايو المعجمي الموافق للربيع عشر والخامس عشر من شهر ماي الإفرنجي الشمسي بطقوس «الشريك» مع الملاك كما رأينا

أما في فجريات «يوم الموسم» أو «البكرة» حسب اللهجة المحلية عند أهالي المنطقة **تَحْدِيدًا قَبْلَ شُرُوقِ** الشمس (فَس الزُرُوف) يتلغ أفراد كل عائلة على شتلت أعمارهم وأجناسهم سبع حبات من الرمان المقتد (المصتر) (من المخزون الخاص بالعولة) بيّنة أنّ من يتلغ سبع حبات رمان فجر ذلك اليوم لا يمرض طيلة عامه، فحسب عرف أهالي الجريد عموماً والنفاطة على وجه الخصوص فإن سبع حبات من الرمان «المقتد» تاكل على الريق فجر يوم الموسم الربيعي «النيروز المنطفي» بيّنة أنه يبعد المرض طيلة ذلك العام (22) والسؤال الذي يفرض نفسه لماذا الرمان المقتد دون غيره من الثمار؟

إذا حفرنا في الذاكرة التاريخية لشعوب العالم القديم حول الدلالة الرمزية للرمان في التراث الإنساني فإننا نجد أن قدامى المصريين قد اعتبروها واحدة من الفواكه المقدسة والشهي نفسه نجده عند الفرس فالرمان يمثل الحياة والتكاثر والزواج وسوف نترج على تفاصيل ذلك لاحقاً. ومن مجريات «مايو» الاحتفالية الأخرى نذكر عملية «رش الماء» المصلى عليه لما يجلبه من بركة وسلامة وأمان للمحل وأصحابه فحسب الطقس اليومي

تخرج الصبايا البكرة قبل «الزروف» للوادي لجلب الماء إما بالاستعانة بالأحمر التي يوضع عليها المحمل حسب تسمية غربي الوادي (بني علي، المواعدة الشرفة...)، أما في منطقة شرقي الوادي (الزاوية، علقمة، المصاعبة، أولاد الشريف...) فيسمى بـ«الشكمبو» أو يحملان الجرار على ظهورهن.

على جانب الوادي أو عند البركة أو عند الفؤارة التي تمثل مصدر جلب الماء الصالح للشرب آنذاك يجلس شيوخ السن وطلبة القرآن (القراء) بعد صلاة الصبح فتطلب منهم الفتيات إضفاء نوع من الحرمة والقداسة على هذا الماء الذي يرش على نية التحصين والحماية للمحل من الحشرات السامة، في بدايات فصل الحر حيث تتكاثر الأنفاس والعقارب في البيئة الصحراوية (23). كان الماء الجاري المصلى عليه بآيات من القرآن الكريم (الإخلاص، المعوذتين وآيات الكرسي) وقاء وحصناً ضد هذه المخاطر المحدقة بالبشر، فالماء الجاري له دلالات عدة منها رمزية الحياة والتجدد وطهر الإنسان والمكان (24) وهذه العادات أخذت بعداً عقائدياً عند الأهالي، وتجرى **تَحْدِيدًا قَبْلَ شُرُوقِ** يوم أول مايو المعجمي.

أما مظاهر الاحتفال الأساسية التي نتلمس فيها الأثر الوقعي لمعتقد الأجداد تلك المسيرة الأثوية بقيادة المعجوز التي لا وجود فيها للعنصر الذكوري ولا سيطرة لأدم في مسارها ولا في عدد أفرادها فالجدة المقدسة هي التي تقود العنّارة في عالم الخصب وبريات مرفوعة لها رمزيات متعددة ومدلولات روحية وحسية متنوّعة.

وكانها تعود بالبشرية في اتجاه معاكس بما هو محفور في الذاكرة بأن خالق الكون هو من العنصر الذكوري وأن الأنثى هي عنصر مساعد لا غير لترفع بعض الأثرية في عملية حفر أركيولوجي لمعتقدات الأجداد وتلك المراحل المبكرة من تاريخ تطور الإنسان حينما قدس خالقه باعتباره أنثى وأم كبرى عُبِدَت منذ عصور مبكرة جداً حتى تاريخ إغلاق آخر معبد للربة الأم في عام 500 بعد ميلاد المسيح (25).

وأما المظهر الاحتفالي الثاني وهو تلك الجنازة الإلهية ومراسمها وبها ينتهي حفل «مايو» عند النفاطة

ويعد دفن الإله تعود العذارى إلى يوتهن متعمدات بالماء حاملات رايات الخصب والحكمة.

أ- مسيرة أنثوية: بقيادة الأم الكبرى مباركة الزينة (آخر المحميات لطقوس مايو بنقطة):

لقد رأينا في تداخل الأسطورة وطقس الأرض تعبيراً واضحاً عن معتقدات وأفكار الخصب لأن المظاهر المتعددة للخصب الشامل تكشف إجمالاً عن سر الولادة وخلق الكون وانبعاث الحياة فالموت ليس حداً نهائياً للحياة فالموت ليس سوى حالة للوجود البشري (26).

تطلق مسيرة مايو الأنثوية بقيادة عجوز تعمل على تجميع الصبايا غير البالغات ومن «عين فصار» أو رأس العين ينطلق الموكب (27) وحسب مصادرنا المختلفة تنزل من على الربوة أو مكان مرتفع صغيرات السن مسدلات شعورهن مُطلقات بأعلى الصوت ذلك النداء الاستغاثي لألهة الخصب والمياه «فرعون يا فرعون طول شعري وكبر فكري فد النخلة والعرجون فرعون يا فرعون» لأن الجمال عند كثير من الناس وفي ثقافات عدة يتمثل في طول الشعر وكبر المجرة: /فرعون في علاقته بالجسد يفضل المرأة المتحيرة بدلة خضرها وضمور بطنها وهما يساعدان على إظهار عظمة العجيزة وضخامة الفخذين وثقل الوركين (28).

الأم الكبرى مباركة الزينة

(مرفقة سنة 1992 عمرت أكثر من 85 سنة) (آخر الأمهات المحميات احتفالات مايو بنقطة)



وسوف نتعرض لهذا في إبانة وعلاقته بالذهنية الثقافية وعلاقة ذلك بالجسد الأنثوي.

عند برك الماء، الصغيرات بكساء حواء يطلقن بداء الاستغاثية وبعد شروق الشمس تنطلق مسيرة عذارى نقطة بقيادة الأم الكبرى مباركة الزينة «بأكة الزينة» (29) آنذاك ومن عين فصاراً حيث المنبع الرئيسي لمياه الوادي تحمل الصغيرات أغصان الرمان الصغيرة المزهرة «الوش» بينما تحمل الأم الكبرى «بأكة الزينة» الغصن الأكبر نائحة بأعلى صوته في «دار» (30) جنازية يبدأ مطلع الرثاء والتحب:

هَرُوسْ يا هَرُوسْ (31)

دارك مليانة بالذود والخفوس

وتردد الصبايا بعد كل مقطع: هَرُوسْ يا هَرُوسْ

رُمان مَحْت زبيب مرْتب

حَلِي الكثرة بي الطاعة (فوهة في الحائط)

«فِدْت دَوَاق»، «فرعون يا فرعون ...» (32).

يتردد هذا الرثاء والتحب على «فرعون» من قبل «بأكة الزينة» بترويد الصبايا العذارى حاملات أغصان الرمان المزهرة. الوادي وهن مبللات من عين فصاراً إلى فطررة وادي البورة، وتختصر المسافة في بعض المواسم حسب الروايات من عند الفطررة العاصلة بين النجبانة (حيث كاف الطين ومقام أبي العباس الدرجيني في حي المفلحين من ذوي الأصل الأياضي) وزاوية سيدي حمّد بالحاج المصري عند وادي الجرة ومن هناك ينطلق الركب الأشوي برايات الرمان المزهرة بكل ما ترمز إليه من احتفالات الربيع والخصب في صلح تام مع الذاكرة الجماعية وبما تتلسمه فيها من طفوس ذات منشأ «وشي» اختلطت فيها طقوس الخصوبة بالمراسم الجنائزية، فطوال هذه المسيرة لحوا في رحلات ذات أبعاد منها ما هو هوس بجمالها ومواطن خصبها وفتنتها وهي في بواكير أنوثتها ومنها ما هو مآقي جسماني يتعلق بتلك العجيزة المثيرة لفلمة آدم وشبهه.

ب- الدلالة الرمزية لجنازة «فرعون»:

بعد مسيرة حواء بقيادة الأم الكبرى صاحبة العذارى

3-1 حفر في تاريخية الإحتفالات :

إذا كان الإيرانيون في ماضيهم وحاضرهم يحتفلون سفرة «السينات السبعة» وما أدخلوا عليها من مظاهر ولمسات إسلامية لاستمداد شرعية لهذه الطقوس وفقا للمعيار المذهبية وتحسبا وحطة من أسهم الزادة عن الشريعة .

لذلك فإن أهالي نقطة يعملون على تجهيز : «عَصَلَة/قُفَّة» من قبل الشريك أو(الْحَمَّاس) وتحتوي هذه «العصلة» على غلال وخضر مايو السبعة التي تنتجها عيون وغابات نقطة أو بلاد الجريد وتكُون محتوياتها من الصيش ويسمى بـ«صيش مايو» عند عديد الأوساط في قصص الجريد ونفزاوة و«الجمار» (عندما يتم تجريد النخلة من قلبها لتقطع أو لتصبح لآلئمة تزال طبقات من الجمار الأبيض ذي الطعم الحلو) وكذلك «اللاقي» الذي تدره «اللاقيّة» في الربيع ينسب عالية بسبب بداية موسم الحر . فالعصلة «قُفَّة القال» بمحتوياتها السبعة تذكرنا بخوان الفرس وما تنتجه الطبيعة في الربيع ويقدم في «قُفَّة القال» عند أهالي نقطة هو بواكير الثمار والغلال الربيعي (وفالحة) الرسم الخير لذلك يوزع على الجيران . أما عن «عَصَن الرمان المرمره» سواء تلك التي توضع على الرأس أو تمسك بماء الوادي المرفوعة من قِبل الأم «كبرى والعذارى» «هتم الإنسان القديم بهذه الشجرة فمنها اتخذ قلائد وتماثيل وبها اكتست جدران المنازل زينة بهيئة حملت بُعدين، الأول هو بعد جمالي حسي والثاني روحي عقدي وجداني، وحتى بعدما سادت الديانات التوحيدية، وتراجعت الآلهة المتعددة أزدادت الكنائس النصرانية بنقش الرمان وهو على شجره ففي أرمينيا نجد رَمَانات منقوشة على جدران كنيسة القصر الملكي، والرمان يعد من رموز الإحسان عند المسيحيين (35).

وحسب ما ورد في العهد القديم «التوراة» (36) نجد أن الرَمَانات كانت تَرْتَن تجان الأعمدة الضخمة في مدخل معبد النبي سليمان .

وإذا غصنا في أعماق الجانب الأثروبولوجي المعبر عن الدلالة الرمزية للرمان (ثمرة وشجرة) سواء في حضارات الشرق الأقصى حيث تجده يرمز عند الصينيين إلى «الزينة الكثيرة العدد» (37) (نظرا لكثرة حبات هذه الثمرة) فهو

وهو في هوس بتلك الأنونة الوقادة يتجه مسار المظاهرة الأثوية بأغصان الرمان المعمدة إلى مقبرة البلدة حيث تقام مراسم دفن الغصن الأكبر (فرعون) بنحيب الأم الكبرى بنفس المراثيات التي انطلقن بها من عين قَصَّارة وتقيم الأم الكبرى «بأكّة الزينة» ماتما خاصا «دارة» / دوار من النحيب والبكاء . ومن المقبرة يتفرق الركب الجنائزي كلا إلى منزله (أحواشهن) حاملات أغصان الرمان الصغرى لتعلق على أبواب المنازل الخارجية والداخلية تيمنا وتبركا وطلبا للخير والخير ولما في تلك الأمانى الأثوية من دلالات رمزية حسية وجدانية في استمرارية الحياة وتواصلها .

3- مقاربات أنثروبولوجية:

إن عملنا هذا هو عمل شبه ميداني (33) حيث سلطنا منهجا في البحث وقمنا بتوفير مصادر المادة، ففي مجال تاريخ العقيبات والأثروبولوجيا التاريخية والثقافية لا بد للباحث من التركيز على عرض دراسة ميدانية عن المجتمع مجال البحث، ذكرنا فيها التراث والمتنوعات في عادات وأعراف ذلك المجتمع والخصائص فالحقل الأثروبولوجي وإن اجتهد خطابه العلمي لضبط المصطلحات وتدقيق الدلالات، فهو لم يسلم أحيانا كثيرة من الوقوع في زلات الحكم والتقييم التي تملئها الخلفية الثقافية من جهة بالنسبة إلى الباحث المتخصص في ميدان الأثروبولوجيا بما فيها انتماءه الإثني على وجه الخصوص أو التأثيرات الأيديولوجية وإن كانت مسألة التدوين والكتابة تعتبر وثائق ذات قيمة جوهرية في تصنيفات شتى بالنسبة إلى الثقافة فإن عملنا هذا قد استحضرننا فيه عنصر الغفاهية عبر «الكلام المفصل» أداة التواصل بين أفراد الجماعة باعتباره أهم أشكال الرمز، ولا بأس من التذكير هنا بأن الثقافات «البداية تميز براء توظيفاتها للرموز سواء في معيشها المادي أو في ممارساتها الطقوسية داخل سياق علاقة إدراكية للطبيعة المحيطة بهذه الشعوب وأيضا لعناصر الكون المشوبة بالغاز حيث يجد تفكيرها امتداده الروحاني والميتافيزيقي» (34).

تبدأ عمليات البحث حول جذور هذه المعتقدات وكيفية تواصلها لزمن غير بعيد عن أيامنا هذه .

مكونات العنصلة «قفة الفال بمايو» 58

		
البس	الترتوق (الشماسي)	العنصلة أو «قفة الفال»
		
صليبي بمايو	اللامسي	استنار
		
التكرير حيث يسجد له الأطفال كأن «الملك» بعد إزراع ما يدخله شبهت في مايو	الزهر	المرطلاق

أصحاب علم الرؤى والأحلام بأن الرمانة تعتبر عن المرأة الجميلة وإن كانت صحيحة غير مكسورة أو مقشرة فهي بكر (39) وترمز أيضا إلى الكور العامرة (القرى والمدن). وتدل على الولد وكذلك على ولاية عامرة (40).

في المجمع نجد أن الدلالات الرمزية للرمان تمثل روح الخصب والتواصل البشري، فإذا رأينا «بكرة» أول مايو العجمي الصبيا في كساء حواء وفوق رؤوسهم «كشطة الرمان» ويستحمون في مياه الوادي أو البركة أو الفؤارة فإن تلك الحركات هي في ظاهرها احتفال بمقدم الربيع ولكن في باطنها طلب من ربة الخصب بالرغبة في الزواج والولادة، أما عن رمزية الرقم سبعة (سبع حبات رمان «رمان مفقذ» بيتة الشفاء) وعن علاقته بحياة الناس لاحتوائها على معان رمزية ولاهوتية واسعة وعميقة وذات مدلول ديني وعقائدي كبير، نادى به أصحاب الديانات القديمة والتوحيدية منذ أقدم الأزمنة،

ترك ثلاثي من السعادة، والحياة المديدة وكثرة الذرية» وأما في إيران التي حظيت فيها هذه الشجرة وثمارها بقداسة خاصة خلال الألفية الأولى (ق-م) كان الرمان رمزا «أنا هينا» ربة الخصب التي لعبت دورا كبيرا لفترة غير قصيرة في تاريخ الأديان انتقلت هذه المعتقدات من الإيرانيين إلى الإمبراطورية الرومانية أثناء التمدد الروماني في القرون الأولى قبل الميلاد (38). وعند الفرس الساسانيين كانت الرمانة مع قرن الكباش تعلق تاج الملكة كعلامة رمزية للخصب ومن ثمة فإن الأغصان التي تزدهن بها رؤوس العذارى كـ«كشطة» أو تاج تلك الأغصان التي عمدت بمياه الوادي وما يرمز إليه الماء الجاري من الطهر من اللبس أو من الخطايا واستحمام العذارى في فجر اليوم الأول من مايو العجمي إلا تيمنا بالطهر والعفة سواء بتلك الأغصان وما ترمز إليه من خصب أو لتلك السبع حبات وما يعتقد في تناولها عند النفاطة «البكرة» من صحة وشفاء وطول العمر لأكلها، إضافة إلى ما ترمز إليه من كثرة الذرية. ونجد عند

فكان للرقم سبعة تأثير مهم في حياتهم. وتواصل هذا التأثير عند إنساننا الحالي باعتبار 7 رقم أيام الأسبوع الذي ينظم حركة الإنسان (41).

إن عذارى نقطة في مسيرتهن الأثوية بقيادة الأم الكبرى يبرزن وهن رافعات رايات الرمان المزهرة والمعمدة بمياه الوادي كأنهن يقتضين آثار الربة إيزيس في رحلة بحثها عن زوجها الإله أوزيريس (42).

إن صبايا نقطة رافعات رايات الخصب نحو السماء تقودهن «الكبيرة» براياتها المميزة في طولها يبحثن كما أسلفنا القول عن انطلاق المسيرة الأثوية من رأس العين «عين فصارة» إلى وادي البورة وتختصر إلى حدود وادي الحرحة عند حي الأوبامة ومن هناك إلى المقبرة التي منها ينطلق مجدداً ذلك التحيب الفرعوني «هزوس» يا «هزوس» بصوت «باكة الزينة» آخر أم كبرى أحبت طوقس مايو الاحتفالية، وتردد العذارى خلفها نفس التحيب وكأننا نسمع في ترددات وتوججات ذلك الرثاء أو التحيب البكائي الأيضي

ينطلق الركب الأثوي بعد مسيرة الوادي إلى مقبرة البلدة أين تنفجر الأم الكبرى بالمعول وانسحب على درعون هزوس وتردد نفس المربية بعد دفنها لفظن الرثاء الأكبر المعمد بمياه الوادي الجارية ثم يعود «الركب الجنائزي» إلى المنازل لغاية تعليق أغصان الرمان الصغرى على أبواب الغرف والأبواب الخارجية للمنازل «الأحواش» تبركا وتيمنا، ونلاحظ عند القداس المدلول الرمزي للرمان في الطوقس الجنائزية. أشار بعض الباحثين (1، ميوري) إلى تفسير صور الرمان على القبور الرومانية في بعض مقاطعات الإمبراطورية معتبرا إياها رسوماً جنائزية (43) والرمان باعتباره ثمرة الزواج والخصب فإنها تحفظ بنفس الدور الديني في عالم الأموات بين الزوجين (44) ويحكم أن بلاد الجريد كانت لها صلات قوية في تجارة الترانزيت (المبور) مع إفريقيا جنوب الصحراء، فإن عديد العادات ذات الأصل الإفريقي قد تسربت إما بواسطة الزواج الذين وفدوا إلى المنطقة كمبيد واستقروا فيها بعد عاقبتهم ولهم حضورهم الواضح وعاداتهم التي أبقوا على تواصلها أو عبر التجارة والأفكار المسافرة والمتنقلة والمهاجرة. ففي ساحل العاج عندما يموت

الصيد من قبائل «ديدا» ولا يعثر على جسده يدفن بدلا عنه جريدة نخيل خضراء (45).

إن غصن الرمان المخضر والمزهرة «باللوش» قد دفن عوضا عن «الفرعون» أو «أوزيريس» حسب الميثولوجيا المصرية بعدما كُلت «إيزيس» ربة الخصب الفرعونية وتحت في رحلة البحث حيث فقدت أثره فأقامت له قبرا رمزيا، وبذلك انتشرت قبور ومعابد «أوزيريس» في أماكن مختلفة من مصر (46). ومن هنا نلاحظ أن الأم الكبرى «باكة الزينة» سلكت نفس المسلك الإيزيسي سواء في رحلة تطوافها بالوادي أو في تلك الجنائزة ورمزية القبر.

أما في ما يتعلق بالأغصان الخضراء للرمان المزهرة التي تعلقها الصبايا على أبواب بيوتهن في مايو «النيروز النضلي» فإنه تقليد يرمز في مظهره إلى احتفاء بمقدم الربيع وبدايات موسم الخصب وانبعاث الطبيعة هي فلسفة إعادة الخلق أو بالأحرى بدءا عند الأوتل وتعد سر القونيا حيث سعى الإنسان لإبراز مظاهر احتفاله من ذلك أن مجموعات من الشباب قد زاروا قرية وعبروا عن احتفائهم بمقدم الربيع بإظهار غصن أخضر وياقة من الزهور وعصافير (47) وهي الواكيز الاحتفالية والتباشير التي تهلل بها جليلد للطبيعة، وفي بعض المناطق الريفية بأوروبا يقيمون شعائر ذات أصول شرقية، ففي أول أيام شهر أيار (ماي الشمسي) يقام في كثير من أرياف أوروبا احتفال حيث يتوجه الفلاحون إلى الغابة فيقتطعون شجرة يحملونها إلى وسط القرية ينصبونها في الساحة العامة ثم يحتفلون حولها أو يأتي كل منهم من الغابة بقصن فيعلقه على باب بيته لاستمداد البركة وقد تثبت هذه الأغصان على أبواب الحظائر لشكر من مواليدها الماشية ودز اللبن من ضرورها وقد توضع في غرفة نوم «المرسان» وتبقى شجرة ماي / أيار في الساحة العامة بالقرية وتبقى الأغصان معلقة على الأبواب والمظائر عاما كاملا حتى تستبدل في الربيع الآخر (48). الظاهر أن صبايا وعذارى نقطة أردن بذلك العمل التطلع إلى البركة ونيل العظوة عند الرجال لتسهيل زواجهن مستقبلا.

أما عن ذلك النداء الفرعوني الاستغاثي للصبايا في كساء حواء «فرعون» يا فرعون طوّل شعري وكثر شعري قد التخلّة والعرجون فرعون يا فرعون» والمتأمل

جيدا في عادات وتقاليد بلاد الجريد يجد صلات قوية في اللهجة والملبس والأدوات والوسائل ذات الأصل المصري (49).

وسر هذه الاستغانة يكمن في فتح أبواب متعددة منها ما عملنا على فتحه باعتباره بعضا من التقاليد والطقوس الخاصة بصاير ومنها ما سوف نعمل على فتحه، وبما أن تسميات الأدوات والوسائل والمواد وربطها بالمصري يدفعنا لنسأل عن سبب إلحاقها بمصر وهذا سوف يدفعنا إلى الانفتاح على تاريخ المنطقة القديم وصلته بالشرق من أجل مزيد التعمق وهو دافع آخر لنا لمتابعة البحث.

أما في ما يتعلق ببقية مفردات الاستغانة الفرعونية أو استغانة "مايو". النفطية "طُول شعري وكثر فمري" (المعجزة) فهي ذات أبعاد جمالية وحسنية ذات طابع ذوقي، فالشعر عند المرأة يعدّ من أغلى وأثمن الأشياء عندها منذ القديم، وإذا كانت صبايا نفطة يستغتن بالأهة لتطويل شعورهن باعتبارها من أهم مظاهر الحسن عندها في الماضي والحاضر فهذه الاستغانة لصبايا لم يبلغن الحلم يعدّ هوسا لحواء بجمالها وقد أنشد الشعراء للأثني ذات الشعر الطويل

"يضاه تسحب من ريقام شعرها

وتغيب فيه وهو وقف أسهم (50)

يمثل الشعر عند حواء أهم العناصر الأثوية القديمة، وأما في ما يتعلق بكبر الفعر أو "المعجزة" فإن تاريخ الدراسات المرتبطة بالجسد ثري وغني بوصفات "تسمين" النساء وماعية المرأة المرغوب فيها جنسيا بالنسبة إلى الرجال. لقد فضلت المرأة السمينية دون غيرها حتى أيامنا هذه تعددت وصفات "التسمين" الخاصة بالنساء في المجتمعات الوسيطة وأدبيات الجنس (51) غنية بالنصائح والوصفات ونجد فيها مقاييس الجمال عند المرأة. وقيل الخوض في موضوع جماليات المرأة المغرية منكمّحا لا بد من الإشارة إلى أن أمهات التاريخ الكبرى وربات الخصب في الحضارات الشرقية القديمة ركزت في رسوماتها وتماثيلها على مواطن الخصب وعناصر الشبق في المرأة.

لذلك عمل أهالي الواحات وعديد المناطق الأخرى

على الأخذ بوصفات تسمين النساء ففي بلاد الجريد (توزر الحامة ونفطة) جرت عندهم عادات أكل لحم الكلاب (52) وقد أشار أبو عبيد الله البكري (ت487هـ/ 1094م) إلى انتشار أكل لحم الكلاب عند أهل توزر والحامة ونفطة "يستطيون لحم الكلاب ويسمونونها في بسانيتهن ويطعمونها التمر ويأكلونها" (53). ولقد بين لنا الشيخ محمد بن عمر الغزاوي (عاش في النصف الأول من القرن التاسع هجري / 15م) أن المرأة المثالية أو المرأة النموذج يجب أن تكون "ذات ردفين يجتمعان في عجيزة ضخمة ترتج إذا مشت وتجلجها من ثقلها إذا نهضت وذات فخذين لعظمتها عجزت عن القيام أو كادت" (54). وبالتالي إن استغانة صبايا الجريد عامة ونفطة على وجه الخصوص في الأماكن ذات الصلة بالطهر والخصب وحملهن لرايات الخصب ورموزها ما هو إلا تواصل لثقافة اجتماعية وجنسية كانت سائدة، وما زالت تحرك الشبق وتستغفر الغلظة، وكبر المعجزة يعدّ مقياس الجمال الحسي لدى العرب فوزنوا محاسن المرأة بميزان الفسحة والامتلاء وهذا ما دفعهن لتسمين أنفسهن وتضخيم أعضائهن كما أسلفنا القول.

إن ما حصدته التروايس والمعاجم من أسماء وصفات للمعجزة الضخمة يعدّ بالآلاف (55) ومن ثمة فإن آميات المقداري بكبر المعجزة هو استغانة جمالية من تلك العصور القديمة حافظت عليها الذاكرة والثقافة المنكمّحة باعتبار أن صفات الجمال الأخاذ التي تمتاز بها حواء هي طول شعرها وكبر عجيزتها باعتبار أن سمنة النساء غلظة على حد قول التيجاني (56).

3-2 - تواصلية هذا الموروث عند النفاطة بين الوثنية والأسلمة :

إن تواصل هذه التقاليد في مواسم الخصب والبحث الطبيعي بمقدم فصل الربيع وما يقوم به النفاطة من احتفالات ذات جذور قديمة اعتبرها البعض وثنية أو جاهلية، باعتبار أن أصحاب تلك الحضارات لم يكونوا جزءا من الثقافة والتعاليم الإسلامية ومن ثمة أطلقوا الحكم على هذه الطقوس والاحتفالات، ولكن في حقيقة الأمر نجد عديد العادات والتقاليد التي أصبحت

وما مباركة طلبة العلم الشريف في فجر الأول من مايو العجبي إلا نوع من القبول والاعتراف بأهمية تقاليد الأجداد وإعطائنا لونا وبعدا إسلاميا لكي نحافظ على وجودها.

الخاتمة :

لم تبق من المظاهر الاحتفالية بمايو أو نيروز النفاطة إلا ما تكلس في ذاكرة الكبار وما رسخ عند الكهول في هذه الأيام فلا الأم الكبرى "باكّة الزينة" خلّدت ولا مياه الوادي حافظت على تدفقها كما كانت منذ غابر الأزمنة.

ولكن الذي بقي هو ما حافظ عليه البعض في هذا الموسم الزراعي من أكلات وأعراف اجتماعية بقيت حية عليها تنبئ الأواخر بأيام وملاحم الغابرين و"مايو"/ "ميو" ماهو إلا عيد بشري لخصب بعد مواسم الجذب، لذلك كانت عقيدتهم راسخة بأن الفرج بعد الشدة وبعد العسر يسر، فابتهجوا بهذه التحولات في عالم الطبيعة تلمسناها في فروع الجريد بأطرافه الفكرية والأثنية المتنوعة. وبعد هذا التثخن من العناصر المساعدة في بقاء هذا التواصل حيا وترسخا في الحياة اليومية عند النفاطة، مادام هناك اسم في اتصال الفرد مع ميراث الأجداد الثقافي فهو تزيين لهذه الميخانات الخارجية عن أسسه النشأوية.

جزءا من معتقداتنا الثقافية وسابقة للإسلام أخذت لبوسا إسلاميا بالنسبة إلى المؤمنين بها مثال ذلك احتفالات الفرس قبل الإسلام وبعده بالنيروز وأعطوه بعدا إسلاميا بوضع المصحف الشريف وصور آل البيت النبوي كما تبين ممارساتهم الطقوسية ذلك، وإذا تأملنا مليا في السيرة النبوية وأحاديث النبي محمد صلى الله عليه وسلم حيث نجد توأما بين معتقدات الأجداد أو الأمم المجاورة ومعتنقي الدين الجديد، من ذلك نذكر القصة التي أوردها عبد الله بن عباس "مر النبي صلى الله عليه وسلم بقبرين فقال: إنيهما ليعذبان وما يعذبان في كبيرة أما أحدهما فكان لا يستبرئ من البول وأما الآخر فكان يمشي بالنميمة ثم أخذ جريدة رطبة (خضراء) فشققها نصفين ففرز في كل قبر واحدة قالوا يا رسول الله لم فعلت هذا قال لعله يخفف عنهما ما لم ييبس" (57).

إن هذه الأعراف المرتبطة بالخضرة والروح الأخضر والخصوبة (La fertilité) وجدنا آثارها الحسية في الديانات السماوية، وإضافة صيغة قديمة إسلامية كان القرآن وآيات الكرسي المعروضة على مياه الجرار فجر اليوم الأول من "مايو" وكما وضع النبي صلى الله عليه وسلم حريدة النخل الخضراء على القبرين بما ترمز له من بعدد لقروح وتخفيف للعذاب والم الميت في عالم الأموات.

المصادر والمراجع

- (1) خريف (البشير)، الدقة في عراجيتها، دار الجنوب للنشر، 1990 ص 33.
- (2) خريف (البشير)، المرجع نفسه، ص 33.
- (3) زنارد (جفري)، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة كتاب عالم المعرفة، العدد 173، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ماي 1993، ص 46.
- (4) برنارد (جفري)، المرجع نفسه.
- (5) نويلكور (كريستيان دير وش)، المرأة الفرعونية، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة/ مصر 1995 ص 46.
- (6) نويلكور (كريستيان دير وش)، المرجع نفسه، ص 34-35.
- (7) نويلكور، المرجع نفسه، ص 146.
- (8) نويلكور، المرجع نفسه، ص 32.
- (9) حنا (نوبي)، "عيد القيامة وعيد الربيع"، أخبار الآداب، العدد 872، 04 / 04 / 2010، ص 44.

- (10) حنا (توفيق)، «عيد القيامة وعيد الربيع»، المرجع نفسه، ص34
- (11) (مرسيا)، «القدس والمدن»، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، سورية، 1988 ص111
- (12) العابد (د معيد رائق)، دراسات في تاريخ الإفرنج، مطبعة دار دمشق، سورية، 1979 ص158-159
- (13) البيروز (والبيروز)، فارسي معرب ومعناه يوم جديد، وري أريد به يوم فرح ونزه، الخواليقي (أبو منصور بن أحمد بن محمد بن الحضر)، «المغرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم»، تحقيق أحمد محمد شاكر، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة 1361هـ/1940م، ص340
- (14) أغلب شاكرو، مطبعة دار المعلومات قدمها لي أحد السائحون في الموسوعة الإيرانية الأستاذ مرتضى كرمي أثناء زيارته لبلادنا في معرض الكرم الدولي للكتاب دورة 2006م.
- (15) السجيري بن حنيرة (د. صوفية)، الحسد والمجتمع، دار محمد علي الحامي، بضعافس، والانتشار العربي، بيروت، 2008 ص35
- (16) مكفرسود، الموالد في مصر، ترجمة وتحقيق د. عبد الوهاب بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة/ مصر، 1998 ص27
- (17) كارت (أنطوان موت)، غور عقيدة الخلود والتقمص في الشرق القديم، تعريب توفيق سليمان، دار المجد، ط1، 1985
- (18) غريب (بشير)، الدفلة في عراجنها، ص33
- (19) هذه التفاصيل برواية كل من الخاجة ريب كيلة من علقمة بنقله من مواليد 1947، وتركيا الحميري من حي علقمة ولدت سنة 1937، الهياثلي (محمد السعيد)، كشكول الجريد، مآثر للإنتاج الثقافي الرقمي، توزر/ تونس 2008، ج 1، ص108
- (20) ص-ص 23-66
- (21) ستون (مارلين)، يوم كان الرب أش: «نظرة اليهودية والمسيحية إلى امرأة»، ترجمة حاسود، الأهالي للتوزيع دمشق / سورية، 1998
- (22) رواية مبروكة بنت محمد العروسي من مواليد وينحمد بن الحاج سبعة في 20 قفري 1947 (ما زالت على قيد الحياة)
- (23) Hamed (Younes) decouvert le sud ouest en «Cusa & Tozeur» mp Gueff Gafsa, 2009, PP 65-74
- (24) سريخ (فليب)، الرموز في الفن، (الأديان)، الطبعة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق / سورية، 1992، ص254
- (25) ستون (مارلين)، «يوم كان الرب أش»، ص16
- (26) إلباد (مرسيا)، «القدس والمدن»، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق / سورية 1988 ص109
- (27) السيدة مبروكة بنت محمد العروسي (آخر حفل بيروزي بوادي بعلقة كان في أوائل ثمانينات القرن الماضي) والسيدة أم الخير بنت الطيب بن مبارك مواليد 1946 (ما زالت على قيد الحياة)
- (28) عبد الكريم (خليل)، «المغرب والمرأة»، سينا للنشر والانتشار العربي، بيروت / لبنان، 1998 ص146
- (29) المحجوز التي تمثل على جميع الصبايا في مسيرة ماير عبر وادي بعلقة (وتدعى هذه المرأة المسنة ماركة الزينة وتسمى أبانة كنوع من التقدير والإجلال يحكم عامل السن).
- (30) عند فقدان الشخص العزيز على أقاربه يرقى وتسمى في الأوساط الشعبية بالدوار والدارة حيث تنكسر مقاطع الرثاء والنحيب.
- (31) لمة بقول: هرس، هرسا الشيء دقه دقا عيفا والطعام أنه أكلأ شديدا هرس هرسا، أحلى أكله، الهرس، السنور (طائر)
- (32) -الهرس، هرس الأسد الشديد الكسر والأكل وهو على وجه الشبيه، هرساة القوم، عزمه وشدة بعثهم يقال لبي ملان هرساة أي عزز وقهر بهرسون به أعداهم المتجدد في اللغة والأعلام طبعة جديدة ومنقحة، ط 36 دار المشرق، بيروت/ لبنان 1997 ص862
- (33) هذه الأزوجة التراثية برواية كل من: السيدة (رهرة بنت علي بن حتمي الصديقي) ولدت بتاريخ

- 10 ديسمبر 1926 وتوفيت في 7 جويلية 2009 وكذلك (أم الخير بنت الطيب بن لمارك) سبق الإشارة إليها (ومبروك بنت لعروسي) و(علجية بنت لعروسي بن لمارك) ولدت بتاريخ 1956
- (33) ضمن أنشطة وحدة البحث للحجرات العربية SOHAPS بإشراف الأستاذ إبراهيم جدلة ، قدمت العمل في الندوة السنوية الخامسة، في ماي 2010 موضوعها «الصحراء الماء والواحة» تنويه بمساعدة السيد الشير بن عمر الصديقي بالوثائق والصور التي قدمها لي، وكذلك بالرواة الذين يعدون مصادر شعبية حية لبحث
- (34) إبراهيم (الرهرة) ، «الانثروبولوجيا والانثروبولوجيا الثقافية» ، تقديم حصر الآغا، الناليا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2009 ص 24 - ص 25 (تصريف)
- (35) سيرج (فليب) ، ص 319
- (36) سفر الملوك الأول (27-18-20)
- (37) سيرج (فليب) ، ص 317
- (38) سيرج (فليب) ، ص 317
- (39) ابن سيرين والتابعي، «تفسير الأحلام وتعليلها قديمة وحديثة» ، تحقيق سيد إبراهيم دار الحديث، القاهرة/ مصر، 2003/ 1423 ، ص 291
- (40) ابن سيرين والتابعي، المصدر نفسه، ص 290
- (41) الأسود (حكمت بشير) «الرقم سبعة في حصاره بلاد الرافدين الدلالات والرموز» ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2007، ص 190
- (42) يوجد عمل استقرائي يدعو ب "عادة ابريس وأوريس في مكة والحاهلية" تأليف محمد زكريا، دار آفاق للنشر والتوزيع القاهرة/ مصر 2008م باعتبار ب "حساب في العالم القديم عكست عن الأصل المصري بتعريف أسماء الآلهة لا غير .
- (43) سيرج (فليب) ، ص 318
- (44) سيرج (فليب) ، ص 318
- (45) سيرج (فليب) ، ص 318
- (46) نوليكور ، «المرأة الفرعونية» ص 145-146
- (47) إيلاد (مروسي) ، «القدس والقدس» ص 113-112
- (48) 140، 137، pp. 1971، James Frazer "the golden bough" Macmillan NY 1971، سواح (مراش)، "لغز هشتر" ص 113-114
- (49) الهناتلي، المرجع نفسه ص 107
- (50) التيجاني أبو عبد الله محمد بن أحمد (تبعه 709هـ / 1309م)، «تحفة العروس ومتعة النعوس» ، تحقيق جلال المطية، دار رياض الريس، لندن، 1992، ص 272
- (51) التيجاني، «تحفة العروس» مرجع سابق ص 271 ص 348. الشيخ النوراني، «الروض العاطر في رة خاطر» ، تحقيق جمال جمعة، دار رياض الريس، لندن 1993، ص 23-ص 24
- (52) بن حنيرة (صوفية السجيري) ، «المجسد والمجتمع» ، ص 213
- (53) «المسالك والممالك» تحقيق أدريان فان ليون وأندري فيري، تونس، 1992م، ج 2، ص 709
- (54) «الروض العاطر» ص 47
- (55) عبد الكريم خليل «العرب والمرأة» ص 214
- (56) «تحفة العروس» ص 218
- (57) البخاري «صحيح البخاري» دار ابن كثير اليمامة 1987 ط 3، ج 1، ص 88
- (58) برواية الحاحة ريس كيلة ، وتركبة الحميري ، والسيد عبد الرحيم عياوي من مواليد نقطة سنة 1959

مصطفى خريف، الأديب المتعدد...

مصطفى الكيلاني (*)

1 - تجربة متعددة لمسمى واحد :

إذا حاولنا اختصار تجربة مصطفى خريف بدءاً في مجموع ألفاظ تبيين لنا أنه شاعر الفصح والعامي، أو هو شاعر العامي قبل الفصح، إضافة إلى صفة السارد وكاتب المقال والإذاعي معاً. لذا لم يقتصر أدبنا على لون إبداعي واحد. إلا أن هذا الملجأ بين الفصح والعامي من الشعر والسرد مثلاً في عدد من المذكرات واليوميات وما يمكن اعتباره قصصاً إضافة إلى المقالات الصحافية يطرح سؤال الحضور التناسلي داخل كل لون، كتأثير العامي في الفصح وتأثير الفصح في العامي، وتأثير الشعر في السرد وتأثير السرد في الشعر، وربما تأثير السرد في الشغوي في السرد المكتوب أيضاً.

إن قراءة مصطفى خريف مجتزأة قد تؤدي إلى نتائج مبتسرة إذا لم نبحث في المشترك القائم بين ألوان الكتلة المذكورة. وليس أدل في حياة الشاعر الأدبية من الصلات الحميمة التي كانت تربطه بشاعرة الجنوب التونسي الشعبية حدي الرزقي وأبي القاسم الشابي وعلي الدوعاجي، على سبيل المثال لا الحصر.

(*) جامعي، تونس

فنتحاج، بناء على السابق إلى رصد دقيق لحياة مصطفى خريف تتمثل به مجمل تجاربه الأدبية، كأن يعيش محيي الدين خريف في كتابة «صور وذكريات مع مصطفى خريف» (1) الكثير من التفاصيل الهامة عن حياة أديبنا منذ الولادة في 10 أكتوبر 1910 إلى الوفاة سنة 1967. وإن أهم ما يستوقفنا في هذا الكتاب مايلي:

أ - العلاقة الحميمة التي كانت تربط مصطفى خريف بـ : علي الدوعاجي الذي زار نقطة عام 1937 وتعرف هناك على الشاعرة الشعبية الشهيرة حدي الرزقي وتأثر بها، فكان صداها حاضراً في إحدى أفانيصه الموسومة بـ «أحلام حدي» من المجموعة القصصية «سهرت منه الليالي». ولنا في كتاب «تحت السور» لعلي الدوعاجي بعض الإشارات إلى العلاقة الحميمة التي كانت تربط الشاعر بالقاص المذكور (2).

فندرك بهذه المعلومة بدءاً اهتمام مصطفى خريف وعلي الدوعاجي بالأدب الشعبي استماعاً وإبداعاً، كنظم مصطفى خريف الشعر الشعبي «البرق» تحديداً، الذي هو «القسم» من النوع التقليدي. مثلما لعلي الدوعاجي

أزجال وأغان. ولعلّ هذا العشق المشترك للأدب الشعبي هو أهم حافز على تعلق كل منهما بالآخر، إضافة إلى تأثر مصطفى خريف بأخته الشاعرتين الشيعيتين.

وإذا اندمجا في الواقع اليومي والتعلق بالأدب الشعبي وخوض تجربة الحياة الحرة أو البوهيمية، كما يحلو للبعض تسميتها، هي من العوامل الأساسية الكبرى التي وطدت العلاقة بين الأدبيين : «وكانت هذه الجماعة (جماعة تحت السور) هيئة تحرير متنقلة في مقاهي المدينة، معتقة مذنب اللا-مبالاة. والذي أعرفه خاصة عن الدوعاجي وسيدي مصطفى أن أباهما كانت سديا من النشوة والغفلة والغفوة الحاملة. تراهما في الصباح في إحدى مقاهي المدينة، وخاصة في مقهى «المرايط» التي كان يحلو لهما فيها أن يستمعا إلى أغاني عبد الحفي حلمي وسيدي الصفتي وأدوار الشيخ درويش، وفي المساء تراهما بباب سوقة بمقهى (تحت السور) وفي آخر الليل يدكاكين زنف الكيدة. وكانت هذه الحياة الطبيعية، والتفرغ البوهيمي من الدواعي التي بلورت فنّ هذين الأدبيين (3).

ومن الأدلة الأخرى على ثنائية الصداقة وصفاً للحياة بين علي الدوعاجي ومصطفى خريف أن الدوعاجي أوصى لأحد أقرانه قبل وفاته بتسليم أوراقه الخاصة التي بها رواية مخطوطة ليبرم التونسي عنوانها «ليلة من ألف ليلة» إلى صديقه خريف (4).

ب - العلاقة الحميمة التي كانت تربطه بأبي القاسم الشابي، إذ توالتت الصداقة بينهما أثناء الدراسة بجامع الزيتونة، مثلما أفاد كل منهما الآخر، فكان أن ساعد مصطفى خريف أبا القاسم الشابي على المزيد من تعلم الأوزان والقوافي في حين فتح الشابي ثقافة خريف على الأدب الفرنسي المترجم إلى العربية عن طريق الزيات، إضافة إلى كتب طه حسين والعقاد والمازني وشعراء المهجر، وخاصة الرابطة القلمية، كجبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي وميخائيل نعيمة وغيرهم. وقد نجد تأثير هذه النصوص في البعض من قصائد مصطفى خريف عند تولد العلاقة بينهما في موافى العشرينات ومطلع الثلاثينات من القرن الماضي، كـ «أنشودة الفجر»

لمصطفى خريف من ديوانه «شوق وذوق» تحيلنا على «أغنية الأحزاب» (المؤرخة في 26 أبريل 1927) من ديوان «أغاني الحياة» إذ يقول خريف :

«هو ذا الفجر فقومي يا طيور * * * غردي
أشدّي أنشودة الفجر الغضير * * * أنشدي
زحزح الفجر جلايب الظلام
فأخفتي الليل وراء الأفق»

ويقول الشابي :

«غني أنشودة الفجر الضحور *
أيها الصداخ
فلقد جرّعتني صوت الظلام
إن قلبي ملّ أصداء النواخ
غني يا صاخ»

ويتأكد التشابه الكبير بين الشاعرين عند العود إلى بدايات كل منهما، «كميلاد ربيع» و «ربيع الواحة» لمصطفى خريف، وعدد من قصائد الشابي في «أغاني الحياة». إذ يتقارب عالما كل منهما أسلوبا وإيقاعا ودلالة، مثل «ميلاد الربيع» لمصطفى خريف و«الصباح الجديد» لأبي القاسم الشابي، إذ يقول خريف :

«قابتسم يا صباح * * * واحتفل بالوليد
واعزّقي يا رباح * * * واهتني بالنشيد
مشرق البعث لاح * * * بالربيع الجديد»

ويقول الشابي :

«أسكتي يا جراح * * * واسكتي يا شجون
مات عهد النواخ * * * وزمان الجنون
وأطل الصباح * * * من وراء القرون»

وإذا نظرنا في مذكرات خريف والشابي تبين لنا أيضا تأثر كل منهما بالآخر عند البدايات وفي زمن الدراسة بالزيتونة تحديدا، إذ يحيلنا محيي الدين خريف في كتابه المشار إليه سابقا على مذكرات خريف في المدة الفارقة

بين 1928 و1930، والمقصود بها «اليوميات» كأن تؤرخ الأحداث بالأيام كـ«الجمعة 17 جانفي 1929، والسبت 18 أكتوبر 1929...»

إلا أن هذه المذكرات أو اليوميات خالية أو تكاد من العواطف والأحاسيس والانفعالات كما هو الشأن في «مذكرات» الشابي، كأن نستدل على هذا بمذكرة خريف المؤرخة يوم الأربعاء 7 أوت 1929، على سبيل المثال لا الحصر: «إني كثير النسيان لقد قال لي أبو القاسم إن المكتوب تركه عند المهدي، ولكنني ظننته قال إنه عند السنوسي، وما قد وجدت المهدي وأعطاني إياه. سأبحث عن عناوين هؤلاء: للمازني-صه حسين-جبران-ميخائيل نعيمة- الحصر حسين، غدا إن شاء الله» (5).

ج- علاقه بأسماء آخرين، فقارئ ترجمة حياة مصطفى خريف، كما وردت بقلم محيي الدين خريف، يلاحظ اندماج أدينا في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية لتونس خلال العقدين الثالث والرابع، على وجه الخصوص من القرن الماضي، إذ تفاعل شعرا مع الطاهر الحداد وانتصر للتجديد على التقليد-ضمن قصيدة «ذكرى ابن خلدون» التي أنشدها بالخلدونية سنة 1932:

«لم تبال بحاسديك وهم في
غيهم أمعنوا ولم يبالوا
وتحملت كيدهم وتحملنا

ومن شيمة انتهى الاحتمال
كما تفتنى ببطولة المناضلة زكية الغراتي التي قادت مظاهرة نسائية في باجة ضد تصريح الاستعمار الفرنسي الداهي إلى اعتبار تونس مقاطعة فرنسية. فكان لقصيدته «من الطاهر الحداد إلى زكية الغراتي (1939) أعظم الأثر:

«نشوا على الفارة الشعواء
وترقصوا بي بكرة ومساء
وجروا يثرون الغبار لدعوتي
إنكا ومكرا سينا وهراء
وتبادلوا عتي صراخا منكرا
ملا الديار سخافة وبذاء

وتعجلوا قتلي وكنت مهتدا
عقبيا وأبلغ حدة ومضاه
إن قلت سيروا بالنساء إلى الضيا
وابغوا لهنّ شريعة سمحاء»

ولمصطفى خريف علاقات حميمة أخرى بأسماء أعلام، كالشيخ العربي الكبادي، أستاذة بجامعة الزيتونة الذي درسه كتاب «الكامل» للميرد. فكان يحضر مجالسه الخاصة كي يستفيد من تبحره في كل من الأدبين الأندلسي والمشرقي العباسي، على وجه الخصوص. مثلما تربطه بأوصر حميمة بزين العابدين السنوسي ومحمد صالح المهدي وعبد الرزاق كرباكة وجلال الدين النقاش وغيرهم من جماعة تحت السور.

2- مراجع ثقافة الكتابة :

إنّ الباحث في مراجع ثقافة مصطفى خريف الأدبية، والشعرية منها على وجه الخصوص، يستنتج بناء على السابق ما يلي :

أ- الانتماء إلى وسط ثقافي حافل بالأسماء والأعمال الإبداعية والحركية .

ب - الانتماء إلى أسرة مثقفة وقد أشرنا إلى تأثير الشاعرة الشعبية حديّ الرزقي وأختيه مباركة والزهرة فيه، إذ حفزن فيه ذائقة الاستماع والرغبة في إنشاء القصيدة الشعبية، إضافة إلى تأثير أبيه الشيخ إبراهيم خريف، وهو شاعر ومؤرخ، ألف كتاب «المنهج السليد في تاريخ أهل الجريد» (مخطوط) (6).

أما عائلة مصطفى خريف الموسعة فهي تشتمل على أسماء مبدعين، كأن نذكر، على وجه الخصوص، شقيقه الروائي البشير خريف .

ج- المعرفة الواسعة الدقيقة للتراث الأدبي والشعري العربي التي بدأت بالأسرة وتواصلت بقراءة الكتب والاطلاع على دواوين الشعراء الإحيائيين ممن ذاع

صينهم وانتشرت أعمالهم في مولى القرن التاسع عشر
والمعقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين.

د- الانفتاح على الحداثة الشعرية ممثلة في الرابطة
القلمية، على وجه الخصوص، وقراءة بعض التجارب
الأدبية الغربية المترجمة عن العربية، بتأثير من أبي
القاسم الشابي.

هـ- الانضمام إلى الحركة الأدبية التونسية عد
الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي، والاستفادة من
محاسن المقاهي الأدبية والثقافية في تونس وخاصة معرفة
علي الدوعاجي وغيره من جماعة تحت السور...

هذه العوامل جميعها متداخلة أخصبت تجربة
مصطفى خريف في الإبداع الأدبي، والشعري منه على
وجه الخصوص. وقد تعددت وتنوعت أساليبها إجمالاً
كالآتي:

أ - نظم الشعر الشعبي بانتهاج سبيل ما يسمى
«البرق»، أي «القسيم» من النوع التقليدي (7).

ب - نظم القصيدة العمودية، وقد استلهمه، كما أسلفنا،
من معرفة تراث القصيدة العربية المشرقية (والأندلسية) لمرس
شعراء مدرسة «الآحياء والتراث» ورومنسية جبران وإليسا
أبي ماضي وميخائيل نعيمة، ليعيش فترة تزدّد عند البدء بين
حدائق «الإحيائيين» وحدائق الرومنسيين ويتصر في الأخير
للحدائق الأولى على الثانية رغم استمرار تأثير الحداثة
الرومنسية في بعض المواطن من القصائد إلى آخر حياته.

ج - كتابة المذكرات أو اليوميات، تحديدًا كالتي أشرنا
إليها في السابق، وعدد من القصص نشرت بجزيرة
«الزيتونة» والمباحث في الأربعينات والخمسينات من
القرن الماضي، وقد جمعتها محيي الدين خريف وقدمها
تحت عنوان «دموع القمر وقصص أخرى» (8)

3 - مصطفى خريف الشاعر الفصيح :

لم يقتصر مصطفى خريف على لون واحد للكتابة،
كما أسلفنا، بل جمع بين الشعر الشعبي والمذكرة والسرود

الفصصي والقصيدة الفصحى. فبمّ يعرف هذا اللون
الأخير؟ وما موقعه في الشعر التونسي المعاصر؟

إن تجايل مصطفى خريف وأبي القاسم الشابي، واستفاد
كل منهما بالآخر ضمن تجربة كتابة مشتركة تدخلت فيها
ثقافة خريف الشعرية التراثية باتجاهها الكبيرين الشرقي
والغربي، وخاصة الأندلسي وثقافة الشابي الحداثيّة
الرومنسية، وبانتماهما عند البدايات الأولى إلى بيئة
ثقافية واحدة تتحدد بالجريد التونسي وبزعة المحافظة
والتقليد فقد اختلفا في كتابة القصيدة وبمثل الوجود، إذ
تردّد الشاب بدءاً بين تأثير القصيدة الإحيائية والقصيدة
الرومنسية لتنتصر الحداثة الرومنسية فيه لاحقاً دون القطع
التام مع تراث القصيدة العربية كما ذهب مصطفى خريف
هذا المذهب من التردّد في قصائده الثلاثينية. إلا أنه سرعان
ما انزاع عن النهج التحديشي الرومنسي كي يتصر لتأثير
القصيدة الإحيائية فيه عوداً إلى حضورها الفاعل في ثقافة
الأب وأجد منذ مختارات محمود سامي البارودي ومرورا
بوطنيات أحمد شوقي وغزلياته واهتمامات معروف
الزواهري (9)، دون القطع التام مع البعد
الأخر الفصحى الرومنسي في ثقافته الشعرية الحداثيّة.

فانتصار الشابي للطبع على «الصناعة»، بلغة النقاد
العرب القدامى، يقابله انتصار الصناعة على الطبع
عند مصطفى خريف، وهما بهذا الانفتاح على ثقافة
الشعر التراثية ومدى تواصلهما مع ثقافة الشعر الحديثة
يتنميان إلى اتجاهين شعريين مختلفين جسّدتهما في مجال
الاشتغال النقدي التراثي كل من ابن طباطبا القائل
بأفضلية الطبع (10) وقدامة بن جعفر المنتصر للصناعة
بدءاً (11). بل إن انتماء الشابي إلى الشعر قبل القصيدة
على غرار النهج الذي اتبعه من النقاد القدامى ابن رشيق
القيرواني (12) يقابله انتماء خريف إلى القصيدة قبل
الشعر، مكتفياً بالإبداع، لا «الاختراع» (13).

لذا انتهجت القصيدة لدى مصطفى خريف منذ
الأربعينات من القرن الماضي، على وجه التحديد،
سبيل القصيدة الإحيائية التي تعتمد التراث مرجعاً
وتحرص على الاقتداء به، مع الالتزام بالكثير من القضايا

الوطنية والاجتماعية على غرار وطنيات شوقي وغزليات واجتماعيات معروف الرصافي وحافظ ابراهيم وغيرهم من الشعراء الإحيائيين . ولنا في تونس شعراء ساروا على درب القصيدة الإحيائية كالشاذلي خزنة دار والصادق الفقي وبالحسن بن شعبان والطاهر القضاير وسعيد أبي بكر والشاذلي عطاه الله والطاهر الحداد والهادي المدني وأحمد المختار الوزير . ومصطفى خريف ديوانان هما "الشعاع" (1949) و "شوق وذوق" (1965) كأن يشتمل الديوان الأول على البدايات الشعرية في أواخر العشرينات ومطلع الثلاثينات كي يستمر في نظم القصيدة إلى الستينات، زمن الوفاة (1967).

ولعل أهم قصائد مصطفى خريف يشتمل في المعارضات التي تشهد على معرفة الشاعر الواسعة العميقة للتراث الشعري العربي، كمعارضة بيتين لعنه الشيخ محمد الكبير التابعي ذكرهما محيي الدين خريف في كتابه السابق الذكر (14)، وقد وردا على وزن حادث لا وجود له في العروض العربي (فعلون فاعلاتن)، كقول مصطفى خريف عام 1933: "هتفتا بالشيبة الرياضية الزيتونية :

أصعدوا واستعدوا * فجا من ذلك يد
أقيموا الأس بنوا * عراضا لا تهت
وسؤوها جسوما * تريد فلا ترد

كما عارض الشاعر قصيدة اليتيمة المعروفة بالدعدية (15) ومطلعها :

هل بالطلول لسائل رد * أم هل لها بتكم عهد
في حادثة منع الشاشية الحمراء سنة 1947 بـ "ليس كارنو" وقد رأى فيها الاستعمار الفرنسي آنذاك "شعار الحزب الحر الدستوري" إذ يقول :

أهلا بنور الفجر إذ يبدو

حمد السرى وتحقق القصد (. .)

قدر شحت أفاقه فزع
كاجمرقانية لها وقد

وكأنما اضطربت بطلته

نيران عزم مالها خمد
أو ذاك للشرف الرفيع دم
ليسان بين نجمة المجد . .

ومن أشهر القصائد التي عارضها دالية الحصري :
يا ليل الصب التي يقول فيها :

"العهد حلم نجسده * فالدهر قد انبسطت يده
وتغرد فوق النخل صمام * كم يشجيك تغرده
والبلبل هز النعنع وغنى * لحن الحب يردده
يتلو تسييح صبابته * فيرتله ويجوده ..."

4 - عود على بدء : تجربة واحدة وإساليب أداء مختلفة

إن قارئ مختلف أعمال مصطفى خريف يلاحظ صفة الأديب المتعدد لديه، إذ مثل اهتمامه الشعري الشعبي العهد الأول، في تقديرنا. فأدرك التواصل المميز بين التراث الشعبي والعربي الفصح. لذلك لم يقتصر على لون واحد في الكتابة، بل تجاوز الشعر أيضا إلى السرد ليؤكد انفتاحه على حياة الشعب وأدبه وفنونه. وإذا بحثنا عما يشبه الثوابت الأسلوبية والدلالية في تجربة الكتابة لدى مصطفى خريف تبين لنا سبب انتصاره للقصيدة الإحيائية على القصيدة الرومنسية إذ وجد في التراث والإحياء ما يصل بين الأديب الشعبي والفصح، بين إبداع الذاكرة الشعبية وإبداع الذاكرة التراثية بمنظور النخبة. ففي البرق أو القسم التقليدي تبدو صور من حياة الصحراء وأبادية والأطلال والحيوانات، مثل الغزالة والفرس والناقة والطيور الصواحد والكواسر والوحوش وغيرها. مثلما تتواصل القيم والأخلاق العربية القديمة والحديثة على ألسنة الشعراء الشعبيين وأمثالهم من شعراء الفصحى الإحيائيين.

وإذا أدب مصطفى خريف، بناء على الملاحظات السابقة، متعدد في واحد، إن أحلنا بدءا ومرجعا على

مصطفى خريف في متجاليه تأثر بهم. ذلك ما يمكن التعقب فيه بمزيد الكشف عن مخبأته عند مقارنة التحليل التناحسي بالتجوال في ألوان الكتابة الأدبية المختلفة لدى أدباء، وبالنظر في التعدد داخل اللون الواحد أيضاً.

مجموع القيم الأخلاقية والجمالية القائمة ضمن سنن أدبية موروثه لم يكتب مصطفى خريف بتقليدها، بل عالق بينها كي يستشري كل لون تعبيري بالآخر، فينتج التراث على الحدائة الغريبة عند قراءة المترحم. وكما أثر

المصادر والمراجع

- (1) محيي الدين خريف، صور وذكريات مع مصطفى خريف، الدار العربية للكتاب 1977
- (2) علي الدوعاجي، تحت السور، إعداد وتقديم عر الدين المدني، الدار التونسية للنشر، 1983
- (3) محيي الدين خريف صور وذكريات مع مصطفى خريف، ص 30
- (4) ذكر ذلك محيي الدين خريف، وقد وافق مصطفى خريف عند ذن علي الدوعاجي سنة 1949 وأن استلام الأوراق من بيت الأديب الراحل، السابق، ص 32
- (5) السابق ص 19
- (6) مما أورده محيي الدين خريف في كتابه السابق المذكور
- (7) نظم الشعر الشعبي، وتقديم «الرفق» في «قسم» من «الناس»، السابق ص 51-52 ومن الأمثلة على هذا الصنف:
- (8) مصطفى خريف، دموع المر ونفوس أخرى. جمع وتقديم محيي الدين خريف، وزارة الثقافة التونسية: المركز الوطني للاتصال الثقافي/ 1998
- (9) الدكتور إبراهيم السعافين، مدرسة الإحياء والتراث، بيروت: دار الأندلس ط1، 1981
- (10) ابن طباطبا، عبار الشعر، مصر: منشأة المعارف دون تاريخ.
- (11) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق الدكتور محمد عبد المصم حفاجي، بيروت. دار الكتب العلمية
- (12) ابن رشيق القيرواني، المعتمد في محاسن الشعر وأدابه ونقده، بيروت: دار الجليل
- (13) السابق ص 265
- (14) يبر ابن رشيق بن الأبداع الذي هو موضوع اللفظ والاختراع، موضوع المعنى غير الاحتراف في المقام الأول والإبداع في المقام الثاني.
- (15) «تطور الشعر» رسول الله ص
- (16) ينال الأجر عبد يحيى منه ص
- (17) محيي الدين خريف، صور وذكريات مع مصطفى خريف، ص 37.
- (18) قصيدة سار على نهجها الشعراء القدامى والمحدثون.

كتابات مصطفى خريف القصصيّة

محمد آيت ميهوب (*)

ضبط المدوّنّة :

لم يصدر لمصطفى خريف في حياته مصنف يضمّ كتاباته القصصيّة بل كلّ ما نشر له نصوص قصصيّة مبنوثة في المجلّات والصحف التونسيّة بدءاً من سنة 1930 إلى سنة 1963. ولم تصدر هذه النصوص في كتب إلا بعد وفاته. فنشرت الشركة التونسيّة للتوزيع أقاصيصه «عمّ خضير البواب» (1) و«خو القهوجي» (2) و«الثالث» (3) و«الثبات على البدء» (4) و«صايغ البحر» (5) و«الحاج زيان» (6) في كتب صغيرة مفردة من سنة 1963 إلى سنة 1978 وقدمتها على أنّها قصص للأطفال، والحال أنّ المؤلف قد نشرها ما عدا «صايغ البحر»، على أنّها نصوص موجّهة لقراء الصحف الكهول. وجمعت طائفة من هذه النصوص ضمن ما جمع لخريف في كتاب «نحن نمشي» (7) من مقالات فكرية وأدبيّة واجتماعيّة وسياسيّة كان قد دأب على نشرها بجريدة العمل بداية من سنة 1957 إلى آخريات حياته. فأثبتت ضمن هذه المجموعة النصوص القصصيّة «سي الحاج» (8) و«سي طويان» (9) و«سي بن طالب» (10) و«أبو أسعد» (11) و«الحاج مصطفى» (12).

(*) جامعي، تونس

وهي كلّها قصص ألفها خريف بعد الاستقلال في الفترة المتراوحة بين 1959 و1963.

ولعلّ أولى محاولات حصر كتابات خريف القصصيّة ما عمد إليه محمد القاضي من تحقيق في هذه الكتابات أورد نتائجه في مقدّمة مقاله «مصطفى خريف قصاصاً» (13) هائت لخريف أفصوصتي «دموع القمر» (14) و«الحاج علي» (15) والنصوص التي نشرها في جريدة «الزيتونة» بين سنتي 1953 و1957 تحت عنوان «صور اجتماعيّة» أو «صورة من المجتمع» وهي «خو القهوجي» (16) و«الثالث» (17) و«بابا الحاج» (18) و«الشاعرة» (19) و«الحاج زيان» (20) و«عمّ خضير البواب» (21) و«من حياة فنان» (22) و«الثبات على البدء» (23) و«التبصر في التجارة» (24) و«من مخالب النسيان» : صحائف مجهولة من مذكرات شاب مجهول» (25).

وعرّج القاضي على الأقاصيص التي أعيد نشرها بعد وفاة خريف في كتب مفردة موجّهة للأطفال. فبدأ مستغنيا إدراج هذه النصوص في أدب الأطفال وهي التي جاءت، ما عدا صايغ البحر، مطابقة تمام المطابقة تقريباً لصورتها الأولى عندما نشرها المؤلف في الصحف

وقصد بها الكهول. ولاحظ الباحث أن قصة «الحاج زيان» المنشورة في كتاب هي نفسها قصة «الحاج علي» المنشورة في المباحث سنة 1944 وهي نفسها قصة «بابا الحاج» المنشورة في «الزيتونة» سنة 1954.

وقد استبعد القاضي ثلاثة نصوص لم ير نفعاً من درسها هي «صحائف مجهولة من مذكرات شاب مجهول» و«من حياة فنان» و«الشاعرة». فالنص الأول لم يكن خريف فيه غير فضل النشر والتعريف، أما كاتبه الحقيقي فهو شاب مغموّر يدعى محمد الدهماني. أما «من حياة فنان» فقد تبين للقاضي عظم الشبه إلى حدّ التناقض بينه وبين نصّ المحمّد بشروش يحمل عنوان «فنان» نشر في العدد الأول من مجلة المباحث في جاتفي 1938، أي قبل ثماني عشرة سنة من نشر خريف نصّه. فأغلق القاضي دون هذا النصّ الأبواب ولم يرد الخوض في قضية السرقة الأدبية. واستند الباحث في استبعاد نصّ «الشاعرة» إلى غلبة جانب النقد الأدبيّ فيه على الجانب السردّي، فهذا النصّ أقرب إلى نصّ سيرّي يعزّف بالشاعرة الجزائرية «حدّدي» منه إلى نصّ قصصيّ (26).

وعلى هذا النحو ضبط القاضي خريف ثلاثيّة نصوص قصصيّة هي «دموع القمر» و«التبصر في التجارة» و«نعم خضير البواب» و«خو القهواجي» و«الثالث» و«الثبات على المبدأ» و«صايف البحر» و«الحاج زيان». وبذلك أعمل النصوص الصادرة بجريدة العمل بعيد الاستقلال وهي «سي بن طالب» و«سي الحاج» و«سي طوبان» و«أبو أسعد» و«الحاج مصطفى».

هذا النقص تفاداه محيي الدين خريف حين أشرف على تحقيق نصوص خريف القصصيّة وإعدادها للنشر تحت سلسلة «ذاكرة وإبداع». وقد صدرت هذه النصوص محققة فعلاً في مجموعة قصصيّة حملت عنوان «دموع القمر وقصص أخرى» (27)، وهي تعدّ شاملة حسب علمنا لكل ما نشر خريف من قصص. ولاشكّ في أنّ محيي الدين خريف قد استفاد في عمله من صلته بمصطفى خريف من جهة، ومن صدور كتاب «نحن نمشي» من جهة أخرى. فأمكنه الاطلاع على النصوص القصصيّة التي

غاب عن القاضي الاطلاع عليها. وبذلك أثبت محيي الدين خريف لعمته أربع عشرة قصة هي «دموع القمر» و«الحاج علي» و«خو القهواجي» و«الثالث» و«الشاعرة» و«التبصر في التجارة» و«نعم خضير البواب» و«الثبات على المبدأ» و«سي بن طالب» و«سي الحاج» و«سي طوبان» و«أبو أسعد» و«الحاج مصطفى» و«صحائف مجهولة».

وما يلتفت الانتباه في المدوّنة التي ضبطها محيي الدين خريف أنّه أقصى قصة «صايف البحر» لأنّها «صياغة لأسطورة شعبية معروفة بالجنوب ولم نثبتها في المجموعة لأنّه قام بصياغتها فقط» (28). ولئن أشار محيي الدين خريف إلى أنّ مصطفى خريف قد كتب هذا النصّ للأطفال، فإنّه لم يتطرق إلى النصوص الستة التي أعيد نشرها بعد وفاة المؤلف على أنّها كتب للأطفال. وإذا كان الدافع إلى استبعاد «صايف البحر» اقتضار مصطفى خريف فيها على الصياغة دون ابتكار الفكرة وإنشاء العالم القصصيّ، فيمّ يفسّر المحقّق إدراجه في المجموعة نصّ «في مخالب النسيان : صحائف مجهولة من مذكرات شاب مجهول»، ذلك النصّ الذي أقرّ المؤلف صراحةً أنّه ليس لكاتبه وما من فضل له فيه إلّا النشر؟ وقد استبعد محيي الدين خريف من مجموعته النصّين اللذين كتر دهم، مصطفى خريف قصّته «الحاج علي» بعنوانين مختلفين «بابا الحاج» و«الحاج زيان»، فلم يثبت محيي الدين خريف إلّا النصّ الأول الأصليّ الصادر في مجلة المباحث «الحاج علي». على أنّ أكثر ما يثير الاستغراب في عمل محيي الدين خريف إهماله النظر إهمالاً تاماً في نصّ «من حياة فنان»، فلم يشر إليه من قريب أو بعيد ولم يقدّم سبباً لاستبعاده إياه.

رغم ذلك تمثّل المجموعة التي حقّقها محيي الدين خريف مرجعاً مهمّاً جدّاً للباحث ووثيقة وقيّة كاملة لإنتاج مصطفى خريف القصصيّ من حيث تواريخ الكتابة ومواطن النشر الأولى.

وقد ارتأينا لدى ضبط مدوّنة أقاصيص مصطفى خريف اعتبارها أربع عشرة قصة هي : «دموع القمر» و«الحاج علي» و«خو القهواجي» و«الثالث» و«الشاعرة»

ويمكن تلخيص أهم النتائج التي توصل إليها القاضي في النقاط التالية :

- هيمنة بنية التراصف على البرامج السردية التي تقوم عليها المدونة فكان الراوي يحدد في أغلب النصوص إلى «تقديم شخصية أساسية أو أكثر ثم يردف ذلك بجملة من الوحدات السردية المغلفة التي لا يرتبط بعضها ببعض إلا من جهة دورانها حول الشخصية» (29).

- ابتناء الأحداث على المفاجأة المضحكة.

- اتعدام الخيط الرابط بين أقسام النصوص لاتعدام الرابط التطوري فكان يمكن تغيير بعض أجزاء النص دون أن يطرأ عليه خلل ما يعوق عملية القراءة.

- اشتراك أغلب الشخصيات في صفة الغرابة وإتيانها من الأعمال ما يضحك ويبتلع على السخرية، لا يكاد يتجر من ذلك إلا «عبد الرحمان» الشخصية الرئيسية في «دموع القمر».

- انتماء الشخصيات إلى الوسط الشعبي وهامشيتها.

- انتماء نصفي مصطفى خريف إلى «قصة الشخصية» القائمة على احتزال السرد إلى الإخبار عن أحوال الشخصية وسيرتها. والشخصية فيها تقدم منذ البداية تقديمًا موثوقًا به متغلغلًا مكتملًا فلا تكون الأحداث المروية في ما بعد إلا تصديقًا لما أخبر به الراوي في البداية. ولذلك نجد أن كل أقاصيص خريف ما عدا أولاهما «دموع القمر» معنونة باسم الشخصية الرئيسية.

- اضطلاع راو متكلم بسرد أحداث أغلب الأقاصيص وهو في أكثرها ناقل عن راو آخر ساق. وكثيرًا ما افتتحت الأقاصيص بالصيغة التقليدية «حدثني...» «حدثنا...» تنصب في مستهل النص وكأنها سند له والسرد له متن.

- التشابه بين ملامح الراوي وشخصية المؤلف. فقد تسمى بعض الرواة بـ«مصطفى» وكانوا في الأغلب مولعين بالأدب أصفاء للأدباء.

و«عم خضير البواب» و«الثبات على المبدأ» و«التبصر في التجارة» و«صايب البحر» و«سي بن طالع» و«سي الحاج» و«سي طويان» و«أبو أسعد» و«الحاج مصطفى».

ونحن بذلك نوافق القاضي على استبعاده قصة «من حياة فتان» ونص «صحائف مجهولة»، ولا نوافقه على استبعاده نص «الشاعرة» لأن غلبة الجانب التقدي عليه لا يعني بالضرورة نبوءة عن القصر بل قد يكون في ذلك سمة عامة من سمات الكتابة القصصية في النصف الأول من القرن العشرين يجدر بنا درسها والوقوف عليها. أما محبي الدين خريف فلا نوافقه على استبعاد قصة «صايب البحر» لأن صياغة الأسطورة الشعبية ونقلها من الطور الشفاهي إلى الطور الكتابي ليسا مجرد نقل حرفي محايد بل هما إنشاء للأسطورة وخلق لها جديد. ولا نوافقه كذلك على إدراجه نص «الصحائف المجهولة» لتأكيد المؤلف بما لا يدع مجالًا للشك أنه مجرد ناشر للنص ولوضوح الفروق الأسلوبية والفنية بين نصوص خريف وهذا النص المنسوب لمحمد الدهماني. مع ذلك فإننا لا ننفي من حيث المبدأ فرضية أن يكون نص «الصحائف» من إنشاء المؤلف وإن يكون محمد الدهماني الشخصية الرئيسية وكانت المذكرات شخصية تخيلية. وفي ذلك باب للبحث والتحقيق.

الخصائص الفنية العامة :

لقد اهتمي محمد القاضي أشد العناية بدراسة الخصائص الفنية التي تقوم عليها نصوص مصطفى خريف القصصية ووقّاه حقها من البحث والوصف، معتمدا المنهج الإنشائي، مقسما عمله إلى مرحلتين اثنتين درس في أولاهما «مستوى السطح» فعرض إلى البرامج السردية ومنطقها، وإلى الشخصيات ملامحها وعلاقاتها، وإلى صورة الراوي ووظائفه. أما ثاني المرحلتين فدرس فيها «مستوى العمق» فنظر في محاور التواتر في النصوص زمانا ومكانا، ثم وقف طويلا عند قسم التأويل فقرأ دلالات النصوص السياسية والاجتماعية مستخرجا من ذلك معالم رؤية المؤلف للعالم.

- هيمنة الراوي على العالم القصصي يسير شخصياته ويوجه أحداثه ويحاصر قارئه بتقديم المعلومات والأحكام الأخلاقية وتفسير ما قد يظن أنه عسير الفهم على المروي له.

- الصراع في مستوى الرؤية والدلالات بين التصور التقليدي للمجتمع والأخلاق والاقتصاد والتصور العصري لها.

- ضعف حضور المرأة في العالم القصصي وإن حضرت فهي متحدث عنها لا تأثير لها في الأحداث.

على أن هذه النتائج في حاجة إلى أن تتسع وبعضها في حاجة إلى التعديل وفقا لما يمكن أن تقودنا إليه قراءة النصوص التي لم يدرجها محمد القاضي في مدوّنته، وهي تلك التي نشرها مصطفى خريف في جريدة العمل بعد الاستقلال. ففي نصوصه لتأخرة غاب الراوي الناقل للخبر الذي يتكلم عليه الراوي الأوّل في النصوص السابقة اتكالا أساسيا، وانفتحت من هذه النصوص الأخيرة عبارة «حدثني» للملكة بتقنية السند في السرد العربي القديم، وغدا الراوي مشاركا في الأحداث فربما نحن الشخصيّة الرئيسيّة. بل إننا في آخر هذه النصوص صدور «الحج مصطفى» نجد الراوي هو الشخصيّة الرئيسيّة وقد تهاوى مع المؤلف نفسه في الاسم والطبع والخصائص الجسديّة والاجتماعيّة. وغلبت نبرة الوعظ والتزوع إلى التعليم رغبة في الإصلاح الاجتماعيّ ونقد مظاهر التخلف. ولم يعد الهزل والإضحاك مغلوطين لذاتهما يقصدلها الراوي لتسليّة المرويّ له، بل أضحاها محتلون بوظيفة تعليميّة إيديولوجيّة تنصبّ أساسا على نقد مظاهر التدين الشكليّ والرياء والتعامل الماديّ مع الذات الإلهيّة. وتدعم في هذه النصوص استعمال الدارجة في الحوار.

ولئن تمكّن القاضي بفضل المنهج الذي اعتمدته في التحليل والدراسة السردية الآتيّة التي اتّخذها من استخلاص ملامح النصوص «الأساسيّة وطرائق كتابتها» جاعلا ذلك مرقاة إلى ضبط «ثوابت» الكتابة القصصية عند مصطفى خريف، فإنّ ضرورات المنهج فرضت عليه أن لا

يهتم كثيرا بدراسة الفوارق الجزئية بين النصوص لاسيّما بين أقصوصة «دموع القمر» وغيرها من الأقاصيص. بل إننا نستطيع تقسيم المدونة إلى مجموعتين: «دموع القمر» من جهة وبقيّة النصوص من جهة ثانية. فالاختلاف بين واضح بين «دموع القمر» الصادرة سنة 1930 وسنّ المؤلف فيها لم تتجاوز العشرين، وغيرها من الأقاصيص التي أخذ خريف ينشرها بدءا من سنة 1944. لقد توفّر لـ «دموع القمر» من الخصائص الفنية ما لم يتوفّر لغيرها: فالبناء السرديّ متماسك، والخط التطوريّ واضح، والشخصيات القصصية ناضجة نامية بنمو الأحداث فاعلة فيها متفعلة بها، انمعدت بينها علاقات متشعبة تراوح بين الانفصال والاتصال والحب والكراهة والاجتماع والافتراق، والأساليب القصصية سردا ووصفا وحوارا موظفة توظيفا فنيا متطورا تتصافر من أجل إنشاء العالم القصصي والإيهام بمشكلة الواقع، قد سلمت إلى حدّ بعيد بما شاب الأساليب القصصية في بقية النصوص من ضعف وحصر لها في الوظيفة الإخبارية لا تتعداها، واللغة في «دموع القمر» مستمرة أبعادها الإيحائية، تساهم في بناء الشخصيات وتفتح باب الدلالات بما تحمل المفردات بلنّ لطافات روحية ونفسية. إن المغارّة بين «دموع القمر» وما تلاها من أقاصيص تبين لنا أنّ إزاء ضريين مختلفين من ضروب الكتابة القصصية وتصويرين متباعدين لغزّ القصّ ووظيفته. وما كان الاختلاف في طريقة العنونة بين هذه الأقصوصة وغيرها اختلافا شكليّا عابرا بل يمكن أن نعتمده مفتاحا للقراءة وتبيين الفروق الفنيّة بين كتابة قصصية تنزو إلى إنشاء عالم قصصيّ متكامل، وكتابة أخرى تركز على قصّة الشخصيّة وترى أن دور القاصّ مراقبة بعض النماذج الاجتماعيّة الغريبة والإخبار عنها. وإذا تأملنا مسيرة بعض كبار القصاصين العرب كمحمود تيمور ويحيى حقيّ ويوسف الشارونيّ ويوسف إدريس نجدهم قد اتّخذوا مسلكا معاكسا للمسلك الذي اتّخذه مصطفى خريف. فقد ابتدؤوا بقصّة الشخصيّة ثمّ طوّروا أدواتهم السردية سيرا نحو إنشاء نصوص قصصية تستجيب للشروط الفنية التي تقوم عليها الأقصوصة كما استقرّت في الأدب العالمي مع

موياسان وتشخوف وإدغار آلان بو. فبم نشر ذلك؟ ما تعليلنا للتناقض بين نجاح مصطفى خريف وهو ما يزال في بداياته في إنشاء نص قصصي بكر متماسك فنياً تتجلى فيه واضحة معالم الأقصوصة الموياسانية لا نعرف نظيراً له في ما كتب التونسيون من نصوص قصصية في تلك الفترة وما بعدها إلى زمن تفتق عبقرية الدوعاجي، وبين ضالة حفظ نصوصه المشأخرة من النجاح الفني وقد تقدّم في السنّ وازدادت معارفه الأدبية والاجتماعية؟ هل كان لانقطاعه عن كتابة القصة مدّة أربعة عشر عاماً تأثير في ذلك؟ أو هل أن نصّ «دموع القمر» كان ثمرة ضرب خاص من المطالعات نرجع أنها لتيemor وما ترجم لموياسان كان يقبل عليها الشاب ثمّ انصرف عنها إلى النهل من كتب التراث، فجماعت أفاضيه بعد 1944 قريبة من أشكال النثر العربي القديم بعيدة الصلة بالأقصوصة الخريفية؟ أترى علاقته الوطيدة بعليّ الدوعاجي قد أثرت في تصوّراته للكتابة القصصية وظيفتها فجعلته يجاري الدوعاجي في رصده المجتمع التونسي وانتقاده بعض النماذج الاجتماعية أبطالا لأفاضيه، لكنّ خريف لم يتح له من الموهبة ما أتبع للدوعاجي ففعلت نصوصه عن بلوغ ما وصلت إليه نصوص الدوعاجي من تنمّج وقدرة فائقة على استثمار الواقع استثماراً فنياً جلياً وإحكام أدوات السرد وأفانينه وحيله ؟

لعلّ في هذه الفرضيات جميعها أطرافاً من الجواب عن الإشكالية التي انطلقنا منها في البحث. بيد أننا نرى أنّ ثمة أفقا آخر للنظر يوجب علينا أن نتجاوز مصطفى خريف المؤلف الفرد إلى مؤلّفين آخرين أقبلوا على كتابة القصة في بداية الثلاثينيات منهم الشابي والبشروش والفاضل بن عاشور، وأن يربط كتابات خريف القصصية بغيرها من كتابات بدايات القصة في تونس. فقد يهدينا هذا التوجّه في البحث إلى الوقوف على ظاهرة عامّة وسمت ما كتبه التونسيون من قصص في هذه الفترة بمسمى الالتباس الجناسي، لعله علامة دالة على عسر ولادة جنس الأقصوصة عندها وعلى آلام المخاض التي عرفها.

الالتباس الجناسي في كتابات خريف :

إنّ الناظر في مجمل نصوص خريف القصصية يجد من الصعب حقاً ردها إلى جنس أدبيّ مخصوص من أجناس القصص، وإنّ القول بأنّها أفاضيص أو قصص قصيرة أو نوادر فيه كثير من التجزؤ. لذلك يبدو مصطلح «قصة» الفضفاض أسلم وصفا لهذه النصوص. فالأربعة عشر نصّاً الموجودة بين أيدينا تضم خليطاً من الأجناس القصصية كانت فيه كتابات مصطفى خريف صورة لما تحاذب كتابات جيل الثلاثينيات عامة من أشكال قصص. وأهمّ هذه الأجناس هي :

الأقصوصة :

تمدّ «دموع القمر» النموذجاً للأقصوصة كما استقرّت عند الغرب في نهاية القرن التاسع عشر إذ تتوفر لها أغلب عناصر الأقصوصة الفنية : وحدة الأثر، وحدة المكان والزمان، والتكثيف، ولحظة التنوير.

ونجد ملامح الأقصوصة حاضرة كذلك في أغلب ما كتب خريف لاسيّما وحدة المجال ووحدة الأثر، ممّا يدب على أنّه كان يتمتّل وهو يكتب هذا الجنس الأدبيّ إلاّ أنّه لم يستطع أن يخلص له فترك الباب مشرّعاً أمام أجناس أخرى

النسادة :

للنسادة حضور واضح في أغلب ما كتب خريف. وتتجلّى ملامحها في افتتاح النصّ بعبارة «حدثنا» أو «حدثنا» سنداً لمقن الحير، وفي تركيز السرد على شخصية واحدة يتقمّص الراوي مظاهر غرابتها ولطف شخصيتها، وفي قيام الأحداث على المفارقات المضحكة.

المقامة :

للمقامة في قصص خريف حضور خفيّ يمكن أن نتلّسه في افتتاح كثير من النصوص بعبارة «حدثنا»، وفي جريان فعل الرواية في إطار مكاني يكاد يتركز في كل النصوص هو المقهى، فقام مقام المجلس في المقامات.

القصة الشعبية :

أن هذين الاحتمالين مجتمعين يفتقدان ما بلغته باكورة أعماله القصصية «دموع القمر» من نضج فني وقدره على توظيف أساليب القص فيغدو لزاماً علينا والحالة هذه أن لا ننظر إلى مجمل أعماله نظرة زمنية خطية تبحث عن مسار تطوّري ما، بل لعلّ الأسلم أن نعتبرها ثمرة تجربة أدبية امتدت ثلاثين سنة لكنها ظلت ستاتيكية في بنيتها الداخلية لأنّ صاحبها لم يستطع أن يطوّر نفاذه الفاعليّ والفنّي مع الجنس الأدبيّ الوافد، وظلّ ممزّقا متردداً بين الأقصوصة الغربية وأشكال القصّ التراثيّة، أسير مطالعته في هذه حينا وفي تلك أغلب الأحيان.

على أنّ هذا الحكم الذي نطلقه على تجربة مصطفى خريف القصصية لا يمكن أن يستقيم ويصبح ذا فائدة إلا إذا أدرجناه في بحث أعمّ يتناول بالدرس بدايات الأقصوصة التونسية. ذلك أنّ شيها بما وجدنا عند مصطفى خريف نجده في ما كتب الشابيّ والبشروش والفاضل بن عاشور وغيرهم من قصص. وبذلك يمكننا أن نعتبر أنّ الالتباس الأجناسي هو قاعدة ملتصقة بنشأة جنس أدبيّ ما في فضاء ثقافيّ جديد عليه تيمره وتعرّفه ذاكرته الأدبيّة. أضواء أخرى شبيهة بالجنس الوافد، لكنها أعرق منه وأكثر فعلا في المبدع والمتلقي. إنّ الأجناس الأدبيّة لا تظهر وتستقرّ دفعة واحدة وقد لا تكفي التسمية لتحديد المسمّى، بل يلزم من أجل ولادة الجنس الأدبيّ مخاض طويل وآلام عسيرة ورياضة صبورة على الانتقاء من رحم الأمّ والإقبال على الدنيا الجديدة.

أفرانا هذا الاستنتاج ووجدنا في النفس ميلا إلى أن نطمئنّ إليه. ولكننا ما كدنا نفعل حتّى لاحت لنا صورة علي الدوعاجي واستدكرنا تجربته وتميّزه من معاصريه. فوجب علينا تعديل حكمنا.

فقد عاش الدوعاجي مثل أصدقائه زمن بدايات جنس الأقصوصة في تونس والعالم العربيّ عامّة لكنّه استطاع دونهم أن يفهم روح هذا الجنس الأدبيّ ويمسك بتلابيه ويتحكم في أدواته، فولد منذ أقاصيصه البكر كاتبا أقصوصيّات مكتملا. وبذلك ربح من الزمن ما خسر غيره. ولعلّ في ذلك سرّا من أسرار العبقرية.

تمثّل «صباغ البحر» نموذجاً للقصة الشعبية الخرافية لما تنسم به من إطلاقة في الزمن، ولطبيعة شخصياتها، ولتوتّرها على وظائف قريبة جداً كما أشار إلى ذلك القاضي (30) ممّا حدّد «يروب» للمخرقة الروسية من وظائف من قبيل : المخالفة والمحنة ونقل البطل وإصلاح الخطأ وإدعاء البطل المزيّف واكتشاف أمر البطل المزيّف وتحول البطل ومعاينة البطل المزيّف ومكافأة البطل. ولنا في سمات الراوي في كلّ نصوص خريف واستبداده بفعل السرد وتوجيهه المرويّ له ملامح من القصة الشعبية التي يكون فيها للراوي «أن يتصرّف في قصّته دون حرج. ومن ذلك لا يكون للشخصيات وجود مستقل كما أنّ عنصر الإيلاخ لا يخفي وراء الإيهام» (31).

المقال :

لمصطفى خريف ثلاثة نصوص هي «الشاعرة» و«سي الحاج» و«سي طوبان» يتداخل فيها القصّ بالتحليل الأدبيّ التقريري ويكثر فيها تضمين الشرّ وينزج فيها الراوي إلى تقديم مواقف الأدبيّة. فتبدو الحدود بين النظم والمقال الأدبيّ واضحة. وهذه الظاهرة عامّة يلمسها في كتابات الشابيّ والبشروش وابن عاشور القصصية وفي كتابات بعض القصاصين المشاركة في بداياتهم الأولى.

نخلص من هذا الجرد السريع لأهم الأجناس الأدبيّة الملتبسة بجنس الأقصوصة في كتابات مصطفى خريف القصصية أنّ المؤلف وإن كان يشتمل القواعد العامّة للكاتبّة الأقصوصيّة ويضع يديه على بعض أدواتها السردية، فإنّه لم يستطع في ما كتب باستثناء «دموع القمر»، إنشاء نصوص خالصة الانتماء للأقصوصة. فلم يتح له أن يدرك خصائص هذا الجنس إدراكا واضحا وظليّ تصوّره له غائما مترددا. قد يكون السبب في ذلك قلة اطلاع مصطفى خريف على الأقصوصة في الأدبين الغربيّ والعربيّ مقابل سعة معرفته بالتراث السرديّ العربيّ. وقد يكون السبب قلة تمرّسه بالكتابة في هذا الجنس فلم يتح له من التراكم الكميّ ما يشرّ تراكما كيفيّا. إلا

- (1) الشركة التونسية للتوزيع، 1969، 11 صفحة
- (2) الشركة التونسية للتوزيع، 1969، 18 صفحة
- (3) الشركة التونسية للتوزيع، 1970، 15 صفحة
- (4) الشركة التونسية للتوزيع، 1977، 14 صفحة
- (5) الشركة التونسية للتوزيع، 1978، 52 صفحة
- (6) الشركة التونسية للتوزيع، د.ت، 12 صفحة
- (7) مصطفى خريف، نحن غشي، منشورات وزارة الثقافة، تونس، 1992.
- (8) العمل، 12 أبريل 1959.
- (9) العمل، 9 ماي 1959
- (10) العمل 22 ماي 1959
- (11) العمل، 10 أوت 1962.
- (12) العمل 24 فيفري 1963.
- (13) صدر هذا المقال لأول مرة في «حوليات الجامعة التونسية»، ع 30، 1988، ص-ص 139-169. ثم أعاد المؤلف نشره في كتابه «إنشائية القصة القصيرة»، الوكالة المتوسطة للصحافة، تونس، 2005. وستنمذ هذا المرجع فيما سنحيل عليه من هذا المقال
- (14) مجلة العالم الأدبي، المجلد 1، العدد 8، تونس 1930
- (15) مجلة المباحث، العدد 4، السلسلة الجديدة، جويلية 1944.
- (16) جريدة الزيتونة، العدد 2، 15 جويلية 1954، ص 4.
- (17) م. ن، العدد 4، 23 جويلية، 1954، ص 6
- (18) م. ن، العدد 7، 20 أوت 1954، ص 7
- (19) م. ن، العدد 2، السنة 4، 8 فيفري 1956، ص 3
- (20) م. ن، العدد 4، السنة 4، 4 فيفري 1956، ص 4.
- (21) م. ن، العدد 7، السنة 4، 16 مارس 1956، ص 4
- (22) م. ن، العدد 23، السنة 4، 27 سبتمبر 1956، ص 5
- (23) م. ن، العدد 24، السنة 4، 3 أكتوبر 1956، ص-ص 7-8
- (24) م. ن، العدد 1، السنة 16، 4 فيفري 1957، ص-ص 1 و6
- (25) م. ن، العدد 10-11-12، 13 و20 أبريل 1956
- (26) محمد القاضي، إنشائية القصة القصيرة، ص 60.
- (27) مصطفى خريف، دموع القمر وقصص أخرى، تحقيق محي الدين حبيب، وزارة الثقافة، المركز الوطني للاتصال الثقافي، تونس، 1997.
- (28) م. ن، الهامش رقم 1، ص 18.
- (29) محمد القاضي، إنشائية القصة القصيرة، ص 62
- (30) أحسن محمد القاضي تحليل أوجه الشبه بين وظائف الحرافة عبد «بروب» ووطنها في قصة «صايح البحر». انظر إنشائية القصة القصيرة، ص 63.
- (31) م. ن، ص 76.

وجه مصطفى خريّف القصصيّ

تاجي الحجلاري (*)

ومن ثمة يدلّ العنوان على اختيار صاحبه الذي ارتأى فيه لمحة إبداعية يقترحها على القراء.

إنّ المطلع على قصص مصطفى خريّف تعلق بدهنه عذّة ملاحظات لعلّ من أهمّها أنّ للرجل أسلوباً قوياً ينهض على عريّة أصيلة ضاربة بقدم تذّكر باستقامة الأسلوب القرطبي ومكانته بصفاء أسلوب الجاحظ وعذوبته (ت. 255هـ) وهلاوة الهلوب محمود تيمور (ت. 1973)، إلا أنّ هذه المانة في اللّغة لم تعد البساطة في العبارة والوضوح في الصّورة إلى حدّ السّفوط في المباشرة، وقد يتعدّى فنّ التّيسيط هذا المستوى ليشمل استعمال اللهجة العاميّة التونسيّة الدّارجة، وهذا المزج بين مستويي اللّغة قد يزيد النّص نكهة أحياناً ولا سيّما إذا كانت اللهجة واردة في جملة أو جملتين، ولا سيّما إذا كامن ثني الحوار بين الشّخص، فإنّها ترفع الملل عن القارئ وتجعل النّص منخرطاً في حركة الواقع نابضاً بالشّفويّة الحيّة، راسخاً في جسده منفرساً فيه بما يحتويه من انسيابيّة ومجريات وأطر زمانيّة ومكانيّة وشخصيّة حتّى لكأنّ القارئ واحد منهم. أمّا إذا طال استعمال اللهجة الدّارجة، فإنّه يصبح سياقاً بعينه يمتدّ على مدى الصّفحة أو الصّفحتين (1) فتبدو

دموع القمر وقصص أخرى مصنّف من القطع الصّغير به اثنا عشرة ومائة صفحة وهو عبارة عن مجموعة أقاصيص قصيرة كتبها الشّاعر والصّحفيّ مصطفى خريّف الذي كان يحلو له أن يدعى بالجاحظ الصّغير، وقد أشرفه الأديب محي الدين خريّف على جمع هذه الأقاصيص والتّقديم لها ممّرجاً على القارئ بالكتابة وقد تفضّلت وزارة الثقافة بطبعها ونشرها في المركز الوطني للاتصال الثقافي ضمن سلسلة ذاكرة وإبداع سنة تسع وتسعين مائة ألف، وهذه المجموعة تتكوّن من أربع عشرة أقصوصة وهي كالآتي: دموع القمر والحاج عليّ وخو القهواجي والثّالوث والشّاعرة والتّيسر بالتجارة وعم خضير البواب والثّبات على المبدل وسي بن طالب وسي الحاج وسي طوبان وأبو سعد والحاج مصطفى وصحائف مجهولة. وقد اختار الجامع لها عنواناً كان استمدّه من أقصوصة بعينها وتلك عادة دأب عليها الشّعراء والقصاصون، وعادة ما يقع الاختيار على عنوان يكون أكثر دلالة بما فيه من الشّحنة الجماليّة والدّقة الفنيّة وهكذا يكون العنوان المختار جيّاماً جامعاً لما في بقية القصص من خيوط تتنظمها وتصلها به.

(*) شاعر وباحث، تونس

كل عائلة تربط بينها علاقات خائلية من التقيد، فهذه زمانة العمل تربط بين البعض وتلك خماسة بين صاحب العمل والخصام، وتلك عاطفة جنيانة تربط بين عبد الزحمان وعائشة، وهذا جوار بين ثلة من الناس، وهاتيك رابطة علمية بين شيخ وطلبة. وهؤلاء الأشخاص الذين تمتد بينهم علاقات متشابكة يضطلمون ووظائف قصصية يتوزعونها عبر ما يتفضل به عليهم الزاوي من وصف حقيقي لا مبالغ فيه ولا مجاز. مثل: «ابن طالب أجمل رجل على وجه الأرض. إن في كل جزء منه جوابا متماثلا مع بقية حالاته النفسية والجسمية فالأنف الأفلس يقع فوقه حينان ضيقتان ترشعان أحيانا يبعد عنهما حاجباهما مسافة طويلة، ويقع تحت الأنف شفتان عريضتان، وهل يقال «لا أم لرأسه»؟ (4) وهذا النوع من الوصف يجسد الصورة ويقرها إلى ذهن القارئ.

«الجدير بالملاحظة أن واقعية مصطفى خريف لا تغلور من سخرية تبدو حادة في بعض سياقاتها السردية، وآية ذلك أن الحاج ساسي رجل فاشل في ممارسة التجارة يكتسب الضاعة إلى أن يعثرها المساد ومع ذلك يدعي أنه لا يشغل لا عبق في علم التجارة وبسببه الزاوي صاحب التبصر في التجارة (5).

ومن الأتعة الفنية التي يستخدمها القصاص هي الضمير ولعبة الصمان وفي قصص مصطفى خريف يلازم القارئ ضمير في كل قصة هو ضمير المتكلم المفرد فهو واحد من الأشخاص يضطلع بوظيفة الرواية ويدور العدة الكاشفة لجريبات الأحداث وهو في ذات الوقت يشارك في صيرورتها والقيام بأفعالها. ولقد زادت هذه الوظيفة المزدوجة لئلا إيهاما بمصداقية الوقائع ودمت الهوة الفاصلة بين بنية السرد وبنية الواقع. وهذه المسافة للغة توترت القارئ في كثير من المقاطع السردية وتوهمه أنه يطالع تمجيذا مستطال لواقع بسيط في بيئة الجنوب التونسي وبالتحديد في حامة قابس وفي بلاد الجريد بماله وواحه وصحرائه وأهله الطيبين أو الساحل التونسي عامة ومكتين على سبيل المثال خاضة أو بتونس العاصمة وبالتحديد في حمام الأنف أو قهوة عم الشادلي أو

اللجة العامة كأنها مقحمة ويختلط الأمر على القارئ هل الأقصوصة مكتوبة بالقصص أم بالذاتجة أم بهما معا.

إن هذا الأسلوب الذي نعدّه تقليدياً، لم يخلُ من مسحة رومانسية تفيض بالعواطف الجنيانة شديدة التأثير في وجدان القارئ كالذي تضمته خاتمة الأقصوصة الأولى دموع القمر، فذات الزاوي تتمزق بين الرغبة في كتمان الخبر الفاجع وخوف الافتضاح بمفعول ارتفاع العويل، وبمثل ذلك تتمزق نفسية عبد الزحمان خطيب عائشة البالس منكود الحظ بين الرغبة في الاختفاء عن العيون بسبب أطماره البالية والاحترق بنار الانتظار للعودة بالخبر السار يقول الزاوي: «ولكن أنقذني الله فقد قال لي إنه سيتطرنني حيث التقينا لئلا تراه العيون في تلك الأظمار، وصلت إلى الدار وقد رأيت التجار في طريقي أمام دار الميثة يصنع خبسا لسقف قبرها وتعلكني إذاك بكاء شديد لم أستطع إخفاؤه إلا بسرعة وصولي إلى الدار» (2) وتنتهي الأقصوصة بفاجعة لاسعة تحرق المشاعر كما أحرقت النار أئمتها عد الزحمان الأوراق النقدية التي وفرها طيلة عيابه لبقائها مهرا إلى خطيبته الفقيدة، ثم تفرح دموع عبد الزحمان المسكين بابتسامته ويرمي بنفسه من جلي وأمن التخله فتكون النهاية. وقد تطفو على سطح الأقصوصة أحيانا لمسة شعرية بتضئتها وصف دقيق ناعم يزيد من دقة النص الحيوية، فيضئ القارئ أمام صورة هي أقرب إلى الشعر ولا غرو في ذلك فهي من آثار مصطفى خريف الشاعر، يقول: «كان رذاذ من المطر يتساقط والسحب متراكمة يتصل بها ضباب كثيف أكسب الأفق لونا موحشا وغطى عن الأفتار، إلا قليلا، الهلال الذي يحيط بالبدل من سواني النخل» (3).

ينفض عالم مصطفى خريف الأدبي على شخصين يشتم القارئ منهم رائحة الواقع حية صفة تضوع من أحمد وصالح وعبد الزحمان والحاج ساسي وعائشة وخضر وعم الشادلي والأب كلارنيت صاحب الحمام. وسي بن طالب والشاعرة وماني اليهودي. إنها شخصون قريبة المأخذ تعترض المرء في كل شارع ونحيا معه في

الكاتب بالغربة البادية في شيوخ ثقافة الغول وفي فهم القهوجي للغة الطيور واعتبار أساق العرش مركوزة في باب سعدون وما إلى ذلك من التصورات الأسطورية الخافتة بحاضرة تونس وما فيها من الأولياء أصحاب الخوارق وقصص العجيب والغريب، ولربما استغل الكاتب بعض المقاطع القصصية للسخرية من هذه الأفهام السائدة ولا سيما في الأوساط الاجتماعية الهامشية التي منها العم خضير البواب صاحب الاتصالات بعالم الجن وكذلك يعتقد أن الطائرة يسوقها أكثر من طيار وتلك صفحات تفيض بإشارات نابضة بحيوية الواقع المتحرك المعيش.

وإلى جانب الولع بالعجيب والغريب يلقي الدارس سمة الاشتداد إلى الثقافة التقليدية المتمثلة في شائبة السد والمتن التي تقوم عليها الثقافة العربية إن في كتب المسانيد أو الأدب. وكل ذلك يذكر بوضعية الثقافة العربية في مستوى المشافهة وبداية تحولها إلى مستوى الكتابة. وهي مع بديع الزمان الهذلي: «حدثنا عيسى بن هشام» وهي **حدا مصطفى خريف**: «حدثت عم الشاذلي» أو **حدثت الزاوي**، وعموما فإن هذا المدخل يفضي بنا إلى الخاصية المولدة وهي زاوية النظر والموقع الذي يحتله الزاوي من شخصه وهي حديثه الموهي بمعرفته المطلقة بالباطن وكأنه المحرك للذمى. فلم يدع الزاوي للقارئ مجالا. للتفكر أو الاستنباط أو التخيل ولعل ذلك ما حدا بمحمد القاضي إلى القول: «يبدو لنا الزاوي ممسكا بأزمة القصة إذ هو ينظر إلى الأحداث من عل ويتسلل إلى بواطن الشخصيات ويصدر الأحكام على سلوكها وأفكارها» (8). ففي قصة التبرير بالتجارة نعرف عن الحاج ساسي كل تفاصيل حياته منذ دُعي إلى الخدمة العسكرية إلى أن أصبح شيخا. والأمر ذاته نلغيه مع كل الشخص و قد يتحول الزاوي في كثير من المقاطع القصصية إلى ناقد أو معلق يستخدم لغة مباشرة أكثر منه قساصا يعتمد التلميح والتكثيف فتتوقف الحركة السردية من حين لآخر لتفسح المجال إلى إصدار هذه الأحكام فيتكلم حينئذ الزاوي ونسمع صدى الصوت الواحد.

باب سعدون أو حارة اليهود. إلا أن هذا الحضور للأنا الزاوية قد يزعج القارئ أحيانا بحضوره المفضوح. فقد فات مصطفى خريف كثير من الأعباء الزاوي المتخفي وراء الأتعة الكثيرة والمتنوعة في ضمائر متشظية بين الظهور والاختفاء. وآية ذلك أن الأنا الزاوية سرعان ما تتدخل بشكل سافر تخاطب القارئ بأسلوب هو أقرب إلى التحليل والخطاب التقدي قوله: «من مظاهر ولع الأب كرائيت بحماره أنه يعادته ويضاحكه ولا يعتبره إلا صاحباً محترماً» (6). أو قوله في موضع آخر معلقاً على سياسة الحاج ساسي التجارية: «وفي ذلك خطأ كبير لأن مزج تلك الأنواع ليس من الصواب فعاقبته أن لا يَزَّ عليه شهر أو بعض شهر ويتطرق إليه الفساد» (7). ويبدو أن وجه مصطفى خريف القصصي قد تراجع لصالح مصطفى خريف المحلل الضمني لأن الأفضوة تكتفي بالإشارة والتلميح فتقول بعض الشيء، وعلى القارئ أن يكمل العبارة ويتوصل إلى التصريح ليقول كل شيء، أمّا أن يصرح الزاوي بكل شيء فقد قطع شهية القراءة وضعت حذوة التخيل ولم يترك مجالاً للتأويل.

إن العالم القصصي لدى مصطفى خريف يحمار واضح المعالم بسيط البناء ينهض على زمن خطي غير مكتر ولا حافل بالاستباق ولا بالاسترجاع، معمار ينهض على وحدة المكان ووحدة الزمان ووحدة الأثر فيه ترتبط الشخص بروابط اجتماعية وإثنية معهودة، فجاهت ملامح هذا العالم سهلة المأخذ قريبة المثال، ولم يشفع للأديب صفاء لفته ولا نبيل المواضيع التي تطرق إليها كأصاغ المرأة المهورة أمام سلطة العائلة وعلاقتها بالرجل والوضعية الاقتصادية الهشة التي يعانيها بعض الأشخاص أو بعض الفئات، كل ذلك لم يشفع له أن يحتل مصافاً مرموقاً ضمن صفوف القصاصين الكبار.

من خلال هذه الإشارات العليقة بالبناء العتيق وبالمضامين المطروقة يمكن الخلوص إلى رصد بعض الخصائص المميّزة لكتابة مصطفى خريف القصصية. ولعل من أوضح هذه الخصائص ما يشدّ القارئ إلى ولع

رغم اندراج بعض ما يكتب في زمن نضاليّ يَخوض فيه الشعب التونسي معركة المصير ضدّ الاستعمار الفرنسي ورغم اعتزاز أغلب الشّخوص بهويّتها وتراثها من خلال أحوالها وأقوالها وأفعالها.

ويكلمة يمكن القول إنّ شرف مصطفى خريّف يظلّ كامنا في كونه جرّب الكتابة القصصيّة على غير مثال سابق جاهز يحاكيه ويستنسخه، فكتب بقلم حرّ دون أن يتقيد بضوابط مدرسيّة، فحضر فيها بأبعاده المتنوّعة ووجوهه المتعدّدة شاعرا وصحفيّا وقصّاصا.

ومن خصائص الكتابة لدى مصطفى خريّف الاستناد إلى الماضي الجميل، فتعبّ الأفضوصة بالذكريات ومثال ذلك « ماني » اليهودي حين يرويّ حادثة جرت زمن الاستقلال على أيام المشير أحمد باشا باي وأمثلة ذلك كثيرة. وهذا الالتفات إلى الوراء لمعاقفة الماضي تحيل إلى مصاحبة الصديق المخاتل الذي يترك في الدّهن بصمات لذيدة ولكنّها خاوية كخواء التذكّر، ولعلنا لا نجتنب الصّواب إذا عمّمنا في الحكم على أقاصيص مصطفى خريّف أنّها تخلو من الإشارات إلى المستقبل والانشداد إلى الآتي المحيل على الأمل وإرادة التّغيير

الهوامش والإحالات

- (1) انظر مثال ذلك ص 12 - 31 من أقصوصة جو افهراجي ص 40 - 97 من أقصوصة الثالوث
- (2) ص 31.
- (3) ص 28.
- (4) ص 44.
- (5) ص 55.
- (6) ص 45.
- (7) ص 55.
- (8) محمّد القاضي، مصطفى خريّف قصاصا، ص 157.

رُؤيا لمن دنا جسدا... لُقيا بمن نأى بلدا قراءة في قصيدة «حامل الهوى...» لمصطفى خريف

عماد محنان (*)

1- نص القصيدة :

في الذي ترى كذب؟
في الدماء تنسكبُ
تستوي وتختلب
والطلال تنشعبُ
والثمار والعشب
تُجتنى وتُتهب
تلتوي وتنتصب
تستوي وتقلب
ملءٌ جونا أدب
سافر ومتعب
جاذب ومنجذب
عن وجوها الحجب
لاذ ريشها لهب
بالسلام تصطبب
تونس وتحتلب

ها أخا الصباة هل
نشوة الفنون جرت
تزهة حدائقها
التي لا تفرق
والزهور يساعة
والقطوف دانية
والقصون مائة
والطيور سابعة
ملءٌ أفقنا نغم
فالجمال مختلف
والفؤاد بينهما
يا ملائكا رُفعت
رفرفت بأجنح
فوق أرضنا نزلت
تحمل الوداد إلى

والهوى هو السيمى
نخوة الصباة هل
مهي فيه تقطرب
لم نال من عتسب
والطيوف تصطبج
«حف كاسها الحبيب»
تشتوي وتقشرب
حول موجهها مُحب
في لحاظها العطب
من ثمارها العنب
والزوائد الكُتب
والذيول تسحب
والمزاح واللعب
«حامل الهوى تعب»

هاج شوقه الطربُ
وابرت بأضلعه
شئت خواطره
راقصت هواجها
الرؤى مُجنحة
والمُدام دائرة
والقدود مائلة
والشعور مائجة
والعيون غامرة
والقدور ناهدة
والخصور لينة
والغلاثل انفرجت
فالمراح أنعبها
أنشدت ملحنة

(*) جامعي، تونس

الجلال يقدمها

للعروية انتسبت

هذه بلادكم

في الشام موقعنا

جنة شامكم

مرحبا بطلتكم

الضبا تهب من التـ

والنسيم من بردى

حبذا الزبوع ومن

أسكرت فنونكم

بوركت خريدتكم

وهي بينكم قمر

ربة الحنون غدت

من عصى إمارتها

إقبلوا نحيتنا

والفخار والحسب

نعم ذلك التسب

نحن مثلكم عرب

لا الشوى ولا الذنب

أرض مصركم ذهب

إنها هي الأرب

ميل نفحها عجب

يشغى به الوصب

للبسوع يتسب

قومنا وما شربوا

فهو بينكم قطب

أنتم لها الشهب

للقلوب تستلب

فهو قلبه خشب

وهي بعض ما يجب

2- مدخل إلى قراءة النص:

النص الذي يتفحصه تحليلنا مستقى من ديوان «شوق وذوق» (1) للشاعر التونسي مصطفى خريّف. ومناسبة القول فيه، كما جاء في إشارة الناشر، حفل تكريم الفنانة المطربة لوردكاش سنة 1948 بتونس.

والنص معارضة لقصيدة أبي نواس الشهيرة مطلعها:

حامل الهوى تهب يستخف الطرب

وقد اتخذ النصّ قسما من الصدر عنوانا: «حامل الهوى». لكنّ الشاعر يُعارض قصيدة أبي نواس مستحضرا معارضة شوقي لها بقصيدته التي وسماها بعنوان: «أثر البال في البال». ومطلعها:

حفّ كاسها الحبيب فهي قضة ذهب (2)

ويضخّن خريّف صدرَ مطلعها عجزا للبيت السادس من قصيدته.

والمستحصل من تقليب النصّ على قراءات أنّ أواصر التسب وملاحع القرى بينه وبين تراثه أبرز فيه من ميسم الإبداع والتجديد. لأجل ذلك جعلنا النّظر في هذه الروابط أحد محاور تحليلنا. ثمّ إن معاني النصّ، وإن اشعبت، فهي تتركّز في اتجاه بؤرة واحدة هي معنى «الشوق». وهو معنى لا يطبع النصّ وكفى، بل يغمر الديوان: «شوق وذوق» ولا سيّما بابه الثاني: «صفحات من ديوان الصّباية»، والثالث: «صفحات من هنا وهناك». وسيكون هذا المعنى مدار التحليل في المحور الثاني.

أما وأنّ الشعر يعني علما، أو نفل هو معدود من الفنّ الذي هو رؤية للعالم، فإنّ شاعرنا في غمرة نشوته، وقد امتلأ زخما طربيا راقصا، يستسلم لحياته الذي هو نسيج محبوبك من عناصر ثقافته. فتارة يرى الأرض من عل. وطورا يلاحق السّماء من بدايات أفقها إلى تخوم حرّما. وتعيد به الأرض سُكرا يقبل منطق الأشياء جاعلا للأحقّ سابقا والتّاليّ أوّلا. وعلى هذا مدار المحور الثالث من التحليل.

3- نزهة المشتاق: رؤى العالم أم رؤيا العوالم؟

يتسبّ النصّ إلى ديوان «شوق وذوق»، لكأنما صهرت معاني إسم الديوان في الصدر من المطلع، فكان التّوق «هاج شوق»، وتلاؤ الذّوق «الطّرب». والشّوق عليلٌ بالفنّ لكون الشّوق افتتاحا بما سلف وفات من الزّمان، أو ما يُعدّ من المكان، أو بمن غاب من بني الإنسان. بل هي الذات تحنّ إلى ذاتها أوان اشتداد عزمها واكتمال صحتها وروث صورتها وفورة حماسها. وهو ما شى به الشّاعر في البيت الذي يتلو المطلع قائلا:

واثيرت بأصلعه نخوة الصّبا تيب

فالشّاعر يُشعّ في زمن أثّله عن صهوة شبابه أو كاد.

في غمرة أشواقه يتصوّر الشاعر كالفنّاني عوالم حلالة، ليست من الأرض ولا الأرض منها، وأخرى

غائمة في صورتها لا يكاد يبين إن كانت من عالم الملائكة أم من عالم الإنسان، ولا ندري أجنة هي أم يستأن.

إن الشعر حلم يقظة كما يقول باشلار (3). وربة الشاعر في نصه ونصه زهتان : أولاهما زهرة العاشق الولهان في حياة التمثيل الوستان، والثانية رحلة باللسان في أسامي البلدان [الشام، مصر، النيل، بردي]. فالشعر، من ياب ما هو من رؤى العالم، لا يرى ويصف ما هو كائن كما كان، ولا تحدّ حواله يتخوم المكان، بل قل تضيق الأرض بما بينه وتثوره اللغة بما يعنيه. وعالم شاعرنا عالم المرائي والمرافي (4). فكلمنا ارتقى ارتأى، أو هو شأن رحلة الجاهلي لكن في السماء لا في الصحراء. فمتهى رحلته المديح كما يتبين في الأسطر اللاحقة من هذا التحليل. متدا رحلة شاعرا في مراقبه من ظهر الأرض ومن جلدها، من ترابها ومائها مترقيا أسباب سمائها.

ب 18 المياة دافقة *** والظلال تنسحب

ثم ما يعلو وجه الأرض علوا قليلا كالشيب والزهر

ب 19 والزهور يانعة *** والجمال والعنب

ثم لهما هو فوق... ^{السموات}

ب 20 والغطوف دائية *** تجتني وتنتهب

فما هو فوق، إذ الغطوف إذا تدنّت كانت أدنى إلى الأرض من أغصانها التي تحملها.

ب 21 والغصون مائسة *** تلتوي وتنسحب

فالطير السابح في السماء...

ب 22 والطيور سابحة *** تستوي وتنقلب

ثم الأفق، فالبحر...

ب 23 ملء أفقنا نغم *** ملء جونا أدب

وهنا الإطلالة على الجنة. وآية هذه الإطلالة المشهد المشتهي :

ب 24 الجمال مختلف *** سافر ومتعب

ب 26 ياملانكا رفعت *** عن وجوها الحجب

وعند بلوغ المنتهى يعرج الشاعر إلى عالمه الأرضي، ولكن مصحوبا بملائك مُجنّحة. وتزامن لحظة الاعتراف بالسكر مع عودة الوعي.

ب 39 أسكرت فنركم *** قومنا وما شربوا

وفي عودة الوعي يستنشر الشاعر سريان ناموس الأرض عليه، عنيانا الجاذبة :

ب 25 والفؤاد بينهما *** جاذب ومنجذب

فيثي في البيت السابع والعشرين بقوله :

ب 27 فوق أرضنا نزلت *** بالسلام تصطبّح

وفي معاده إلى عالم الكون والفساد يعدّد عناصره.

التراب : أرض مصركم ذهب

الهواء : التسيم من بردي

الماء : النيل

4- فساء في القلب...رجال على اللسان :

في تصوير لفعل الزاقص في القسم الأول من النص، يصبغ التصوير على أجساد الزاقصات. ويسلك في حركته اتجاهها يبدأ من أعلى وينحدر، بعكس اتجاه التصوير في حركة الرّؤيا التي بدأت من وجه الأرض إلى عالم السماء والملائكة.

فالشاعر يبدأ من وصف الشعر المائج.

ب 8 للشعور مائجة *** حول موجها سحب

ثم ما تحت،

ب 10 والصدور ناهدة *** من ثمارها العنب

فما تحت الصدور

ب 11 والخصور ليّنة *** والزوائد الكُتب

وينحدر التصوير متسافلا إلى ما لامس الأرض من الثياب،

ب 12 والغلائل انفرجت *** والذبول تنسحب

تنجّه الرّؤيا إذن، بعكس اتجاه الشّهوة. وهما

في النص متجاورتان تجاور الأصل والفرع. فللرؤيا باعثنان من الشهوة يتجاوران في خطية النص : المرأة والحمرة.

ب5 الرؤى مُجنّحة *** والطيوف تصطبّخ

ب6 والمدام دائرة *** حَفَّ كأسها الحبيب

ب7 والقفود مائلة *** تشتي وتقرّب

وقد سبق تفصيل مصادر الشهوة ترتيب مراحل الرؤيا، إذ الشهوة مصدرها. فالشاعر في هذا، كما الصوفي يستدعي المرأة والحمرة رمزا لا حقيقة.

ب39 أسكرت فنونكم *** قومنا وما شربوا

وفي القسم الذي ورد فيه هذا البيت، وقد دعوانه "رحلة بالأسنان في أسامي البلدان"، يظهر التفات بلاغي : من ضمير المؤنث نزلت، وفرفت، تحمل... إلى ضمير المخاطب المذكّر الجمع : هذه بلادكم، نحن مثلكم. وبينني عالم الشجر من النص على غياب مُطلق لضمير المتكلم المفرد (أنا) فالشاعر لا يتكلّم في الظاهر بـ"أنا" بل بـ"همزة متحركة" في عبارة الغائب : ساء، ومرة يتّواري خلف ضمير الجمع : نحن...

نتبّه من الاشتراك بين معنى "الوازع الأخلاقي" ومقولة الشخص، في لفظة "ضمير" في المعجم العربي لوظيفة لعبة الضمائر في النص في الموازنة بين قسميه موازنة تحمل في أحد جناحيها المخزون الشعري العربي الغزلي والحمرّي الذي هو الشقّ الفني من ثقافة الشاعر، وفي الثاني المخزون الدنيوي وهو قوام الشقّ الأخلاقي منها. ففي القسم النصي الذي أسميناه "نزعة العاشق الولهان في حياة التملّ الوسنان" يطغى ضمير الغائب المفرد المذكّر (هو) ونظيره المؤنث (هي) ليؤسّس النص في هذا القسم من خلال مقولة الشخص الضربّة ما يمكن أن ندعوه "خطوة" في الرؤيا تطلق فيها نوازع الشهوة من عقاب الرقابة. وبهم "ميطان" الشهوة بأن يتعدّى دائرة المتعة البصريّة إلى ما يوحي بمقصد بلوغ

متعة التمس إحياء يُحقّقه معنى "اللين" في قوله : والخصور لينة.

لعبة الضمائر ذاتها يوكل إليها في بنية النص الدلالية أن تحقّق التقلّة من قسم "الرؤيا" إلى قسم "الرحلة". فالنص يفتتح على المزاوجة بين العائنين المذكّر والمؤنث ثم يطرأ اسم كائن سماويّ مقدّس (الملائكة) في صيغة الجمع مُضمرا في المؤنث لا على الحقيقة، إذ جنس الملائكة من الغيب (5). ثم ينقل النصّ على ضميري الجمع المتكلم والمخاطب. وبينهما تفتتح سبل التواصل المكاني (هذه بلادكم)، والتواصل الشّسي (نحن مثلكم عرب)، والتواصل الحواريّ (إقبلوا تحيتنا). وهي نقلة متكررة الوجه :

- نقلة بنيويّة : إذ تنقل النصّ من قسم الرؤيا التي اتّجهها صعوديّ سماويّ إلى قسم الرحلة التي اتّجهها اتّقيّ أرضي

- نقلة مرجعيّة : فالنص يُغيّر بين القسمين رؤيته للحسد من السّبويّة الأبيقورية (6) (نهود، روادف) إلى تعقيرة الأفلاطونية، أو حتى الدّنيّة (ملائكة).

- نقلة تسميّة : فالقصيدة بين تناهضين صريح آيته التّصميم من ضيّ أبي نواس وشوقي، وصمّنت بحاور من حلاله النصّ القرآن. وهذه المحاورة بين المعجم (ملائكة، نزلت، السلام). وهي أيضا بينة من اكفاء معاني النصّ من الاحتفاء بالجمال الجسديّ والانسباق وراء نشوة التأثير الغيّي إلى القرار في دائرة المعنى القيميّ الأخلاقيّ : (التّسب، الحسب، الفخار، الملائكة). ويستحضر المعجم الذي عبّنا عناصره القرآن، وعلى وجه التدقيق سورة القدر : «تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كلّ أمر سلام هي حتّى مطلع الفجر» (7) إنّها ليلة من ليالي شهر رمضان تحبس فيها الشّياطين وتطلق الملائكة إلى الأرض، والعمل الصّالح فيها خير من عمل ألف شهر.

جلية صحوة ضمير الشاعر الأخلاقيّ واستفاقة وازعه الدّينيّ في القسم الثّاني من النصّ. وكأنّ

فهنا تحية الشاعر امتثالا لنداء الواجب في أداء مراسم الضيافة، أو أمة وداع فتحتها التقية في لبوس التحايا، فإن "التحية" مشتقة من لفظ "الحياة". وإن تحي - ولو بالإشارة دون العبارة - شاعرا شذت معانيه وأوزانه أو شاديا مزتك مغانيه وألحانه، تحي فتنة لا سلاما، ويكن كمن رد إليك الروح فقلت له : "أحييني". ولأجل كون "التحية" من الحياة في المعنى، كان شاعرنا القديم يحيي الطلل ويستقي له مودعا. وهذا قول أبي نواس :

سفاك صوب الغواصي *** يا منزلا لسعد

تضوع في آخر النص راحة المديح. لكنه مديح أوطان لا مديح سلطان. ففي البيت الحادي والثلاثين فعل مدح :

ب 31 للعبودية انتسبت *** نعم ذلك التسب

يأتي عليه الشاعر برديفه في البيت الثامن والثلاثين :

ب 38 حينما الربوع ومن *** للربوع يتسب

وكلاهما يفهل معنى التسب. فالمديح تغشأ مسحة فخرة، إذ ينيي الشاعر نفسه وقومه إلى التسب العربي ذاته. ويشي معجم مديح محتشم عناصره من مجال السياسة (عصى، إمارة)، بأجواء المديح في نص أحمد شوقي الذي ضمن منه الشاعر. ثم إن النص يختمم بالعبارة التي اختتم بها شوقي قصيدته، (يجب) :

لو مدحتكم زمني *** لم أقم بما يجب (8)

ولئن عدنا معنى الشوق بؤرة المعاني في نص خريف، وقد وردت كلمة "شوق" ثانية كلمات النص :

ب 1 هاج شوقه الطرب *** والهوى هو السب

وإنها تخفي إسم "شوقي" الذي يمتح خريف من قصيدته. وإبدال الباء في "شوقي" هاء في "شوقه" علامة تناص تدعم التضمين.

تعليفه في شرق البلاد يشهد على حنين الروح إلى ما كان من الأرض منبع الفن والجمال ومهبط الوحي في آن. هكذا... النص نصان بين كتاب الشعر وسننه، وديوان الشعر وفتنه. وتلك روح الشاعر التي أشرع لها الطرب والشعر أشعة الخيال والزوايا فخرج بها إلى متهى النشوة، ثم تداركها الذكر الحكيم فتاب بها إلى الحكمة وأرجعها إلى أصلها راضية مرضية فعرّفها إلى بني جلدتها وأدخلها إلى أرضها وملتها. وأضحت معالم الانوثة اللآهية الزافسة في ثنايا التصور الجمعي لقيم العروبة وما يلبس بها من معاني الأخوة والحسب والتسب وإليها من معاني العفة والوقار إلخ.

ب 31 للعبودية انتسبت *** نعم ذلك التسب

تعكس بنية النص بنية منظومة سلوكيات المسلم الذي يسيء، ثم يحو السيئة بالحسنة، كفضل المرء إذا أصاب شهوته اغتسل، أو توجب عليه الوضوء بعد أن فاه بلفظ الكلام. تلك منزلة الشاعر العربي بين أن يكون شعره لسان حاله وأن يكون لسان قومه، وبين التقى بقيمة الجمال وقيمة الخير في منظومة القيم الجمالية. فقل الشاعر أن يعقد بين القيمتين الصلح والوفاق، فلا يجوز الشعر ولا تطفئ الأخلاق. لأجل ذلك كانت شخصوس النص نساء في القلب رجالا على اللسان. فمفتتح النص بـ : "هاج شوقه"، وخاتمه الواجب : "وهي بعض ما يجب".

5- كلام، فسلام... وأكثر من مقام :

وقد جاءت تحية الشاعر آخر الأبيات، تحية وقادة في مقام وداع.

ب 44 إقبلوا تحيتنا *** وهي بعض ما يجب

بل إن مقبل النص كخاتمه فيها مؤاربة. فلا باب الشهوة يفتح على مصراعين في المقتل، ولا صوت الضمير يعلو على صوت الزعة في النهاية. ولو

- (1) مصطفى خريّف : ديوان شوق وفوق، 1965، ص ص 169-172.
- (2) أحمد شوقي الشوقيات، تحقيق محمّد نعيم يبر، ط الكتبة المصريّة، بيروت لبنان، 2009، ص ص 416-412.
- (3) جماليّات الكنان، ترجمة غالب هلسا، طة المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2000.
- (4) المراتي والمراتي عنوان مجموعة شعريّة للشاعر التونسي محمّد الخالدي.
- (5) «وجعلوا الملائكة الدين هم عباد الزحمان إبتانا أشهدوا حلقهم سكّتب شهادتهم ويُسألون»، سورة الزّحرف الآية 19.
- أنظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم لمحمّد فؤاد عبد الباقي، طة دار الفكر، بيروت لبنان، 1418 هـ/ 1997 م، ص 748 وما بعدها.
- (6) Didier Julia . Dictionnaire de philosophie, ed Larousse, 1991, pp 77-79.
- (7) قرآن كريم، سورة القدر، الأيتان 4 و 5.
- (8) البيت الأخير من قصيدة «أثر النّال في الـ» لأحمد شوقي، «نظر» لشوقيات، ص 416.

ARCHIVE

قراءة في قصيدة "النسيان" لمصطفى خريّف

أحمد رضا حمدي (*)

"طوبى لمن ينسى"

الشاعر الألماني "غوته" Goethe

1 - النَّصّ : النسيان

يا أفق تعزيتي، يا بحر سلواسبي^١ !
وفي مكيتك الصماء قد دفنت
ونمت أمواجك الخرماء قد ركبت
ولامتدادك قد ألقيت همي عم
يا من ضمنت إليك الدهر أجمعه
فني صدرك الهجيب قد أغرقت أشجاني
أحلام روحي وأشعاري وألحاني
أشباح حيي وأفراحي وأحزاني
أعقبته جهالاتي وعرفاني
منذ القديم ولست المتعب السواني !
كم ابتلعت أمانيلا مزوقـــــــة
وكم طويت رسوم السحب لمقهمــــا
كأنها أمل قاص تطـــــــارده
وكم كتمت هزيم الرعد يرسلــــه
كأنما هي قلب الشاعر انفجــــرت
غرائبا ذات أشكال وآلــــوان !
مر الرياح بتجديد وإتــــقان !
أحداث دهر غبي الطبع خــــوان
صواعقا تتحدى كل سلــــطان !
أشواقه حمما تدوي كبركــــان
يا ليت شعري - حدثني - هل امتلأت
أركانك الريد من ظلم وطفــــيان

(*) باحث، تونس

ومن عداة ومن مكر ومن أسف
ومن أمان طراب ذات أجنحة
ومن قنوط ومن يأس لما حملت
فيك التفاتض صرعى لا حراك بها
أخني عليها ظلام ما لأخبره
فأنت مستودع الماضي الذي حجبت
أين الليالي التي استهلكت جذتها
وأين منها صبايات محلقة
وفي رباها عذبت الحسن متبسطا
إني أراها برغم البين لامعة
وأين منها ابتلاء كله ألكم
كانت تجاريه شتى منوعة

إني أحن له دوما وأذكره
قطعت من شوكه وردا ستحمله
غضا، نصير الحواشي، ناعما، عبقا
قد صتته شما عن موقف دنس
فما التماس الهزيل من شيمي
سخرت من هذه الدنيا كما تهترت
وكنت من فوقها ألهو بما عرفت
وإنما الغي أن تحط ملتصقا

يا أفق تعزيتي، يا بحر سلواني
هل أنت نعمى الفتى أم أنت حسرتة
هل في ليالك نجم نستضي به
أيان تهبط روح قد تحملها
في أي لج خفي سوف تغمرني

ومن سماح ومن خير وإحسان
ومن طموح يخمر الحب نشوان
سائر الناس من رجس وأدران
صنوان مؤتلف أو غير صنوان
صبح، وعفى عليها الهادم الباني
أشاره كل إخفاء وإعسلان
كأنما عهدتها جنتا رضوان
عنهما تلقيت تشبيبي ونحناني
بما سبقانيه من راح وريحان
غراء غشاء أروعها وترعاني
لم يلقه كلفاتي أي إنسان
أعطيتها عن إبائي ألف برهان

وأشتهي عوده من كل وجداني
مني الحياة طويلا بعد أزمان
مخلدا، علما من بعد نكران
ربعت من آجله ربعا بخبران
ولا التهافت والإسفاف من شأني
مني، فإني ألهو والنحس سبان
واللهير يصيح جدا بعض أحيان
من بعد ريلك عجبا لأوثان

يا محو سيتي، يا باب غفراني !
تأتي على كل ما تلقى كنيان
أم نحن نخبط فيها خبط عيان
تبه طويلا وقلب جد حيران
فأطمن إلى نسيان نسياني ؟

(ديوان «شوق وذوق»)

مقدمة :

عرف مصطفى خريف بديواني شعر، الأول عنوانه
«شعاع» وظهر سنة 1949، والثاني تحت اسم «شوق
وذوق» وظهر سنة 1965. وقد اخترنا أن نحلل قصيدة
ضمنها الديوان الأخير.

وقد قسم مصطفى خريف القصائد التي ضمنها ديوانه
«شوق وذوق» إلى ثلاثة أبواب وسماها على التوالي :

- صفحات من ديوان الحماة
- صفحات من ديوان الصباة
- صفحات من هنا وهناك

إياه المصير الذي تنتهي إليه مسيرته هذه، ومسيرة الإنسان عموماً، مهما كان مداها وغناها، واصطحابها.

وقد اخترنا أن نقدم قراءة أسلوبية لقصيد «النسيان» لأننا اعتبرناه نصاً يستجيب للمقتضيات المنهجية لهذه المقاربة إذ أنه يجمع بين خصوصية التجربة الوجدانية وتناغمها مع المكونات اللغوية التي توصل بها الشاعر في تجسيد هذه التجربة فنياً. وهذا هو المحور الذي دارت حوله الأسلوبية منذ نشأتها مع علمية شارل بالي (1902) ومروراً بانطباعية ليو سبيترز ووقفاً عند جول ماروزو (1941) الذي يتحدث عن «تذبذب الأسلوبية بين موضوعية اللسانيات ونسبية القراءات» ووصولاً إلى ياكبسن (1960) الذي أكد شرعية المقاربة الأسلوبية لدورها في الربط بين اللسانيات والأدب.

والذي استقر عليه الرأي أن الأسلوبية «ممارسة قبل أن تكون علماً أو منهجاً. أساسها البحث في طرافة الإيحاء في النص» (4).

والأسلوب التحليلي الأسلوبية رصد الظواهر اللغوية (الصوتية والصرفية والنحوية) للبررة، الموظفة توظيفاً جديداً (يعبر عنه كذلك بالانزياح) لغاية أدبية تأثيرية، لا المكونات اللغوية الاعتيادية التواصلية العادية، التي لا تخرج عن نطاق الدراسة اللسانية.

وقبل تحليل القصيدة نريد أن نذكر بمبدأين أساسيين في المقاربة الأسلوبية.

- الأول أن لكل نص أدبي خصوصيته الأسلوبية، وهي خصوصية تابعة من مكوناته الداخلية لا من مقولات أو أحكام معيارية تسلط عليه من الخارج.

- والثاني أنه يصعب على أي قارئ، أو ناقد نص أدبي أن يلم بجميع الخصائص الأسلوبية لنص ما، وغاية ما بإمكانه إنجازه إدراك أهم الظواهر الأسلوبية الموظفة، وعلاقتها ودورها في التعبير الإبداعي.

ويذكر مصطفى خريف أن القصائد التي ضمها ديوانه «شوق وذوق» قد كتبت على مدى أربعين عاماً، ابتداء من السنوات العشرين للقرن العشرين، أيام الفتوة، إلى أوائل الستينات.

وإذا كان الشاعر قد اعتنى بتاريخ القصائد التي تنتمي إلى باب الحماسة، لارتباطها بأحداث ومناسبات وطنية وعالمية، وأعلام وزعماء محددين، فإن قصائد الباب الثاني والباب الثالث قد جاءت، عموماً، خالية من التاريخ.

والقصيدة التي نقدم قراءة لها في هذا العمل تحمل عنوان «النسيان» وقد وردت ضمن الباب الثالث «صفحات من هنا وهناك». ونحن نرجح، اعتماداً على إدراج القصيدة ضمن هذا الباب، وعلى مضمونها كذلك، أنها كتبت في مرحلة متقدمة من تجربة خريف الشعرية.

وقد لفتت انتباهنا قصيدة النسيان لقيامها على عنصر يعتبره مصطفى خريف فيصلاً بين «الشعر والنظم» وهو «العاطفة ومضام الإحساس» إذ يقول: «الشعر لا المناهج» هم قوم توفرت لديهم المقدرة على نظم الكلام، وخلت قلوبهم من العاطفة ومضام الإحساس، إن الشعر لأرفع من هذه الأباطيل (1).

ونحن نعتبر أن هذه القصيدة، إلى جانب قصائد أخرى، أقرب تمثيلاً لشعرية مصطفى خريف الذي يصنفه الشيخ محمد الفاضل بن عاشور ضمن «الشعراء الوجدانيين» ويضعه في الرتبة الموالية مباشرة لأبي القاسم الشابي، ويعتبرهما معاً مثلين لطيفة من الشعراء «أنيط بشعرها روح التطور الشعري... على نحو ما كان في الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر» (2). ويقول عنه محمد الصالح بن عمر إن «أحسن قصائده في الشعر الوجداني» (3).

فالشاعر، في قصيد «النسيان»، يقف بعد مسيرة فكرية ووجدانية واجتماعية حافلة، ليناجي النسيان معتبراً

(3) قراءة في قصيدة :

تنتمي قصيدة «النسيان» إلى الشعر العمودي، وتضم ستة وثلاثين بيتاً، وقد وردت على بحر البسيط وروي النون وقد صدرها الشاعر بعبارة الشاعر الأمازيغي غوته: «طوبى لمن ينسى!» وهذا يضعنا أمام رؤية جديدة للنسيان، فليس النسيان المقصود «آفة العلم» (القول المأثور)، وليس النسيان الذي كان سبباً لهبوط آدم من الجنة (ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسي ولم نجد له عزماً) (5). النسيان يصبح نعمة، وغاية بعيدة النال، أي مثلاً يطلب فلا يدرك.

ونحن نجد هذا المعنى عند محمود المسمدي في كتابه «مولد النسيان» إذ تقول هند المدين : «أنت أهل، يا مدين، أن يؤذن لك فتدخل عالم النسيان والخلود» (6).

ويمكن أن تعدد المداخل لإدراك تفصيل القصيدة، ولكن يبدو المعيار التركيبي على درجة من البروز تسوغ لنا اعتماده في تقسيمها إلى وحدات. وحسب هذا المعيار تألف القصيدة من خمس وحدات.

- وحدة أولى قوامها تركيب النداء (من البيت الأول إلى البيت الخامس).

- وحدة ثانية قوامها تركيب التعجب (من البيت السادس إلى البيت العاشر).

- وحدة ثالثة قوامها تركيب الاستفهام (من البيت الحادي عشر إلى البيت الثالث والعشرين).

- وحدة رابعة قوامها الجملة الخبرية (من البيت الرابع والعشرين إلى البيت الحادي والثلاثين).

- وحدة ختامية (من البيت الثاني والثلاثين إلى آخر القصيدة).

تبرز في الوحدة الأولى ظاهرة التردد والتماثل التركيبي :

- ترديد تركيب النداء مرة في صدر المطلع، ومرة

في البيت الخامس، بحيث تنفتح الوحدة وتنغلق على النداء.

- ترديد جمل فعلية يتقدم فيها المفعول (المفعول فيه في البيتين الثاني والثالث، والمفعول به في البيت الرابع).

ويعبر النداء عن مناجاة للنسيان يعتبره الشاعر فيها «آفة» و«بحراً» و«صدراً رحباً» بما تحمله هذه العبارات من معاني الاتساع والامتداد والحميمية، وما يرتبط بها من عزاء وسلوان وخلّاص من الأشجان.

وجاء عجز المطلع في صيغة جملة فعلية قدم فيها المفعول فيه للمكان، وهذا نمط تركيبي سيتردد في الأبيات الثلاثة الموالية، ولكن مع فارق يلفت الانتباه، وهو الطبيعة الصرفية والدلالية للمكون الفعلية، فهو فعل مسد إلى المعلوم في البيت الأول «أغرقت»، والثالث «ركدت»، والرابع «ألقيت»، بينما نجده مستنداً إلى المجهول في البيت الثاني «دُفنت». ونلاحظ أن هذا الفعل المسند إلى المجهول يعبر عن أفعال لا إرادية، أرغم عليها الشاعر : دفن أحلام روحه وأحساره وألمه، بينما يعبر الفعل المسند إلى المعلوم في البيت الرابع عن أفعال إرادية : «إلقاء همه عما أعقبته جهالاته وعرفاته».

ومابين هذا وذاك، أي في البيت الثالث فالفعل، وإن كان في الظاهر مستنداً إلى المعلوم فدلالته أقرب إلى الصيغة السلبية Mode Passif : «ركدت أشباح حبي وأفراحي وأحزاني».

ويضعنا هذا الاستخدام الأسلوبية أمام طبيعة مزدوجة للنسيان عند الشاعر :

النسيان

↓	⇔	↓
سكنية صماء		أفق
أمواج غرساء		صدر رحب
		امتداد

ويأتي البيت الأخير من الوحدة تنويجا لهذا المعنى بقيامه على معجم يفيد الشمول :

- من خلال المركب البدلي : الدهر أجمعه

- والمفعول فيه للزمان : منذ القديم

فالنسيان، كالألم الروم، «يا من ضمنت ...»، تضم إلى صدرها كل شيء في الوجود، بما في ذلك، أفراح الشاعر وأحزانه، جهالاته وعرفانه، أحلامه وأشعاره.

والمتمعن في معاني البيت الخامس (أي الأخير من الوحدة)، والوحدتين المواليين (أي الثانية والثالثة) يلاحظ أن بينها علاقة يمكن أن نسميها «علاقة نشر» (بالمفهوم الرياضي للكلمة، نسبة إلى علم الرياضيات، أي التوسعة والتفكيك). فالوحدة الثانية نشر للمركب البدلي «الدهر أجمعه»، والوحدة الثالثة نشر للجملة الواقعة حالا «ولست المتعب الواني». ولاخجاز عملية النشر هذه توسل الشاعر بتركيب التعجب، لنشر العبارة الأولى، وتركيب الاستفهام، لنشر العبارة الثانية.

ونشر العبارة الأولى «الدهر أجمعه» وهي عبارة تقوم دلالتها المعجمية على الشمول، يراد الشاعر تركيب التعجب المصدر بأداة التعجب «كم» الثالثة على الكثرة، وهي كثرة تتعلق من ناحية، بالفعل «ابتلت»، طويت، كتمت، ومن ناحية أخرى بالمفعول به «أمانيلًا مزوقة، رسوم سحب منمقة، هزيم الرعد الصاعق». ولا تتجلى قدرة النسيان على ابتلاع كل شيء في الكثرة فحسب بل تتجاوزها إلى النوع وقد جسّد الشاعر ذلك باستعمال التشبيه المقلوب بعد كل تركيب تعجب :

كأن — رسوم السحب — أمل قاص

كأن — صواعق هزيم الرعد — قلب الشاعر

وفي هذين التشبيهين صورة شعرية بالغة الجمال يبدو فيها عالم الشاعر الذي طواه النسيان محكما بشناية الضعف والقوة. يجسد الضعف أمل قاص عبث به الدهر وشبهت به سحب مرت بها الرياح وشكلتها

رسوما جديدة متقنة. ويجسد القوة قلب الشاعر إذ تنفجر أشواقه، وقد شبه به هزيم الرعد يرسل الصواعق.

ولهذه الصورة دالتان جديدتان، تتمثل الأولى في القدرة الخارقة للنسيان على طي كل شيء في حياة الشاعر. وتتمثل الثانية في أن أقوى ما طواه النسيان «قلب الشاعر»، موطن الأشواق والشاعر المتأججة، ولعل هذه الصورة تعود بنا إلى جوهر الشعر عند خريف، كما ذكرناه في بداية هذا العمل وهو قوة «العاطفة ومضاه الإحساس».

ونشر العبارة الثانية «ولست المتعب الواني» يردد الشاعر الاستفهام غير الحقيقي في معنيين :

- هل امتلأت أركانك الريد من ... ومن ...
ومن ... ؟ (معنى النفي)

- أين الليالي التي ... وأين منها ... وأين منها ... ؟ (معنى البعد والفقْدان)

فيالنبذة إلى تركيب الاستفهام الأول (بأداة الاستفهام: هل ...) نلاحظ الشاعر النسيان نالفا عنه الانتماء، أي واحداً بالإنسانية والاتساع، ولكن بين أركان لونها أريد، وهو لون مائل إلى الدكنة يرمز إلى الموت والفناء. غير أن هذا اللون يحتوي على تنوع كبير يتمثل في عدة «تناقض». فمن جهة نهد «الظلم والطغيان والعداء والمكر والأسف واليأس»، ومن جهة أخرى «السماح والخير والإحسان والطموح والأمانى الطراب». وإذا كان شأن التناقض في العادة أن تكون حية وتنشئ الحياة وتطورها، فإن التناقض في عالم النسيان «صرعى لا حراك بها» سوى بينها «ظلام ما لاخره صبح».

أما تركيب الاستفهام الثاني (بأداة الاستفهام : أين؟) فيعبر عن البعد بين الشاعر وبين ليال زالت جدتها لكن عهدها يشبه بـ «جنات رضوان» بما احتوته من «صبابات محلقة» و«تشبيب وتحنان» و«حسن» و«وراح وريحان».

ويأتي البيت الواحد والعشرون في صيغة فريدة قوامها التوكيد بـ «إن» (إني أراها) واستخدام صيغة المضارع «أرى،

يستبعه هذا الاختيار من «خسران»، مادي طبعاً، ومن «نحس»، واختار الترفع عن «الذنس» وعن «الهزبل»، وعن «التهافت والإسفاف» وإن أدبرت عنه الدنيا.

ونجد في البيت الثلاثين جماعاً لفلسفة الشاعر في الحياة :
وكنت من فوقها ألهو بما عشت
واللهو يصيح جداً بعض أحيان

وهذه هي فلسفته في الشعر كذلك إذ يقول في مقدمة ديوانه «شوق وذوق» : «ولم يكن مطمئناً أن أملاً مكان «الشاعر» كما أتصوره في مثله الأعلى، أعتذر لنفسي بأن ظروفي وأحوالي أضعف عن هذا المطلب، ولكنها تجارب ورياضات ومله للفراغ، أو هي لعب ولهو وافتراس أضمرته مذهبي وفهمي للفنون وأنا أمشي على حافة الطريق» (7).

«نصل إلى الوحدة الأخيرة من القصيدة فنلاحظ أنها ترتبط بما سبقها بملاقة هي في الوقت ذاته تواصل وقطعية :

ففي مظاهر التواصل :

- «عود على بدء» من خلال ترديد شطر من المطلع «يا أفق تعزيتي، يا بحر سلواني 1».

- واستخدام الأسلوب الإنشائي وخاصة النداء والاستفهام.

ومن مظاهر القطعية :

- غياب ضمير المتكلم المفرد، إلا في البيت الأول والبيت الأخير من الوحدة، وتعويضه بضمير المتكلم الجمع :

هل في لياليك نجم نستضيء به

أم نحن نخبط فيها خط عشواء ؟

أو بما يدل على الإنسان عموماً، دون تعيين : «الفتى»، «روح قد تخللها ...»، «قلب جد حيران».

- واستخدام الاستفهام الحقيقي .

في هذه الوحدة الختامية يهدأ نسق القصيدة، وإذا

أرعاه وترعائي» وورود المقول به الثاني صفة مشبهة مضاعفة «غراء غناء» تجسيدا لثبات الذكرى في القلب أمام الزمن الهارب والنسيان الذي يطوي كل شيء .

ونجد نفس القوة هذا يتواصل في البيتين المواليين حيث يتعلق الاستفهام، الدال على البعد، بتقيض ما سبق، بـ «الألم» و«الابتلاء» هذه المرة ويجوقف الشاعر الصلب أمامه : صدق اللقاء وتأكيد الإياء .

وتقوم الوحدة الرابعة على التركيب الخبري المصدر بأداة التوكيد «إن»، وأكثر الأفعال فيها مسندة إلى المتكلم ومفعولها، أو عنصر منه، ضمير الغائب متصلاً «أحن له، أذكره، أشتي عوده، تفلطت من شوكه، صيته»، وهو ضمير عائد على «ابتلاء كله ألم». ويتجلى من هذا أن هناك ثابتاً آخر يتحدى قوة النسيان هو ما تعرض له الشاعر من ألم الابتلاء في ماضيه. ويؤكد ثبات الابتلاء المعجم الدال على الاستمرار في الزمان «دوماً طويلاً، بعد أزمان، مخلداً، ولا يخفى ما في هذا المعنى الشعري من الطرافة إذ يعبر الشاعر عن حنينه لا للمحطات الوصل والسعادة فحسب بل لفترات الابتلاء والألم التي يعتبرها ورداً سيظل «غضاً، نصير أحوالي ناعماً، عباً، مخلداً، علماً».

وفي الأبيات الموالية من الوحدة (من البيت 27 إلى البيت 31) يلفت الانتباه المعجم أكثر من التركيب. وهو معجم يدور حول محورين متناظرين : محور «الدنيا» ومحور «الابتلاء» :

محور الدنيا	محور الابتلاء
موقف دنس	شمما
ربيع	خسران
الهزبل بنحس والتهافت والإسفاف	
سخرت مني [الدنيا]	سخرت من الدنيا
إقبال [الدنيا]	النحس
تجميد أوثان	ربك

ويعبر هذا التناظر المعجمي عن اختيار قيمتي للشاعر بعد تجربة حياة، فقد أثر «الابتلاء» على الدنيا، على ما

- ما حقيقة النسيان في النهاية ؟ نعمة على الإنسان أم نقمة ؟ (وفي هذا مناقشة لتصور «غوته» الذي صدرت به القصيدة).

- ما حقيقة المنزل الإنسانية ؟ هل يسير الإنسان على هدى أم يخطو خبط عميان ؟

- متى تهدأ الروح النائمة والقلب الحائر ؟

- ويأتي البيت الأخير استفهاما كبيرا، مفتوحا على اليقين والتسلیم : اليقين من حتمية أن يغمره اللجج، والتساؤل «في أي لح ؟» فإذا كانت القصيدة كلها تعبيراً عن الحيرة أمام النسيان، فلا سبيل إلى الخروج من هذه الحيرة إلا... بنسيان النسيان ..

قارناً ذلك بنسق البداية لاحظنا أنها تدرجت من النسق الوجداني، إلى النسق الحكمي (البيت 24) وانتهت إلى النسق الوجودي الصوفي (البيت 32). إذ يتراجع «أنا» الشاعر حتى أنه يكاد يختفي، ولا يظهر صراحة إلا في البيت الأخير ليحضر، بشكل شبه كامل ومهيمن، المنادى المخاطب «النسيان»، فكان الشاعر عابداً يتناجي معبوده في هيكل . فالبيت الأول من الوحدة عبارة عن ترديد لجملة نداء، ولا شيء غير النداء، أربع مرات.

ثم تتابع جمل الاستفهام، وهو استفهام حقيقي هذه المرة، أي أنه يعبر عن «طلب العلم بموضوع الاستفهام ومعرفة» أي عن جهل الشاعر، أو عدم فهمه، أو حيرته الوجودية أمام عدة أسئلة :

الهوامش والإحالات

- (1) مصطفى خريف : ديوان «شوق ودوق» ، مقدمة
 - (2) محمد الفااض ابن عاشور : المعركة الأدبية والفكرية في تونس ، 1994 ، ص 74
 - (3) محمد الصالح بن عمر : تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر ، ص 87
 - (4) محمد الهادي الطرابلسي : تحاليل أسلوية ، ص 7
 - (5) قرآن كريم ، سورة طه ، الآية 115
 - (6) محمود المسعدي : مولد النسيان ، وأعلام أخرى : نداء سوسية للنشر (دون تاريخ نشر) ، ص 74
 - (7) ديوان «شوق ودوق» : المقدمة
- مقد اختار الشاعر أن يقابل عبث الحياة وزيفها بموقف اللهو، لا بمعنى اللهو الفارغ، المعني، بل بمعنى التعالي على مباحثها وزغرفها، وهكذا يصبح اللهو جذاً وموقفاً، وفلسفة في الحياة

المصادر والمراجع

- ديوان «شوق ودوق» لمصطفى خريف. دار الكتب التونسية، 1965.
- محمد الفااض بن عاشور : الحركة الأدبية والفكرية في تونس. الدار التونسية للنشر. 1972.
- محمود طرشونة : الأدب المريد في مؤلفات المسعدي. مطبعة تونس قرطاج، 1980.
- محمد الصالح الجابري : الشعر التونسي المعاصر. الدار العربية للكتاب، 1989
- محمد الصالح بن عمر : تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر (سلسلة بحوث ودراسات). بيت الحكمة، قرطاج، 1990.
- محمد الهادي الطرابلسي : تحاليل أسلوية. دار الجنوب للنشر. سلسلة «مفتاح»، 1992.

أنخاب في صحّة مصطفى خريف

حسين الفهواجي (*)

نخب التجربة :

يريد أن يتوصل إلى أعذب ثمرات اللسان، ويحب أن يسير ذكره في أثناء هذه المسارات، عله يتفرد بملاحمه عن شعراء كبار يقاسمونهم الجريدة وأحداث الصباح على ضوئة الفهرة الفاترة رفقة محمود بورقية، ومصطفى آغة، وسعيد أبو بكر... ونائر طلائي، يعد الفيرة على الأدب من الكارم، ويرى الشح بالنفن على غير أهلية، حققة/ومعرفة لفضله. هو زين العابدين السنوسي. في حقبة راجت بها الشعوذة وقراءة الكف وفك خطوط الرمل.

ما يشدنا إلى ملامح مصطفى وأوصافه المهندمة في الجلبة الحصري والمشموم، غرابة نظراته المغناطيسية حيث «لم يقدر لأي كان أن يشاهد سواد عينيه لأن لهما حجبا كالحجاب الذي ينزله الهر انقاء لضوء النهار. يكفيك أن تسلم عليه لتحظى بالابتسامة والنكتة والسجارة الأجنبية...»

في شهر جوان بنادي الخلدونية عام 1924 أصغى إلى الزعيم الفصحى -الطاهر صفر وانهر بمهابة المفكر الطاهر الحداد على منصة الخطابة. كما وجد ما يتلهف على وجوده وملاقاته ولو لبضع لحظات من تبادل الآراء

شعريا، لم يكن مصطفى خريف مأخوذا بالبدعة أو الخروج على كل السنن الإبداعية المتبعة، يحكم نشأته في بيت علم أسسه الوالد إبراهيم خريف مؤرخ القوافل، ومؤلف «المنهج السديد في تاريخ أهل الجريد». فبدل القريض المطبوع أي الدافق بالسليقة، اختار المصنوع لصياغة البيت ورويه. وتلك واحدة من خصائص المتعلمين بقيم المجد والكرامة. حتى في اللطف قصائده انسيابية «واقصة» تصادفه كيف يسلك بالأسلوب مسلك الراشدين.

في غلالات رقيقات من الوشي المحبر رصبتها يد فنان يياقوت وجوه —
لمت فيها أعاجيب من الألوان تبهر
أبيض في أحمر في أزرق من بعد أخضر
قزح تحكيه في يوم رقيق الغيم مطر
من مجموعة الشماخ
تكتشف في هذا السياق أنه صاحب مشاعر حرة مثل زجاج رقيق ثمين، يزين المجلس ويمتج السهاري. كان

(*) باحث، تونس

في الكفاح صحة زعيم الحركة العمالية - محمد علي الخامي وضع يده الطفيفة على كتف مصطفى متمنيا له النجاح في اختبار السنة الأولى من التعليم الزيتوني، ومتواضعا في القول «إني أرى نفسي اليوم سعيدا، حيث وصلت إلى درجة يمكن لي بها أن أخدم بلادي وأمتي» فيما يترصد البوليس الاستعماري بالحاضرين عند باب سوق العطارين، في تناقض قبيح بين أرواح الرياحين المتقطر أريجها وهراوات الجندمة بالمكان الملوّح.

بعد أربع سنوات من هذا الاجتماع التاريخي الذي ترك مودة سكنت سواء صدره واستحكم في القلب غرسها، بلغه نبأ رزه فادح، ترجع منه الأضلع، حسرة على وفاة محمد علي الخامي في الحجاز. قد تقصر الكتابة عن التعزية بهذا المصاب الجسيم الذي ألم بالبلاد وأطار واقع السكون. كيف إذن سيرثي الشهيد انتصارا دون اتخاذ مزموم الهزام ترونية تكرس الإحباط ساعة الإنشاد؟

يا خطوبيا تراكمت علميني النوح إني بحاجة للبكاء
وأبعثني في نشوة الشعر عل الشعر يشفي ما حل بالأحشاء
ما بعد الجهاد والكدر للأوطان كبر نرجي لدى
(آيات من مرثية بعنوان كلما قام مصليح... - منشورة
بجريدة الوزير بتاريخ 7 ماي 1928)

على هذه الوثيرة، يجد «الشابي» في شغف مصطفى خريف المبكر، مستودع أسرار وصدر حنان ومن حق الفارئ أن يستفسر لأسباب العقم الوجداني الذي أصاب صاحب «النشيد الجبار»؟ - عزوف على التحرير يشي به جانبا. - تشاؤم مطبق بواقع الحياة، مع تدمر على طريقة البرناسيين، لا يسعى إلى تغييره تحت ضغوط القلب. ومن المفترض أن تدفعه روح العبارة إلى أفق أفضل من صب اللعنات على القدر المحتوم والاسترسال إلى أحلام النفس، وإن كان إنشاء المياني يسعو لا محالة إلى الفن، وأعني هنا رسالته الموجهة من مدينة توزر، إلى مصطفى بتاريخ 23 أكتوبر 1930 (كان يخفيها في قطعة مخمل نفيس بخزانة الموائيق).

ساوره اللال، وما عاد يأخذ شيئا من الوجود بجذ. ما ينسأه اليوم، لا يتذكره غدا، غير مكثرت بالانطلاقة خارج سجن أحاسيسه العميقة وكأنه المسؤول عن آلام البشرية، وإن هو إلا أثر من طيبة «جبران» بسطوة قلمه الشديدة في الأقاليم.

عنا هو الأدب. ولا شيء يكسر القلب، من مشهد شاب مرهق جراء حرارة الشمس، يهرول إلى ظلال النخيل بغية إنشاء مكتوب طالما تنتظره الرقيق «مصطفى» ناهيك أنه سبق وأرسل إليه رزمة من جرائد الشرق وظل حيران لا يعلم مصيرها، هل اتصلت بيد المرسل إليه، أم تراها بقيت على ذمة البريد، مثلما حصل للمكتب التي طلبها الشابي ولم تصل بعد، وهي مصحف شريف مع مصنف شمس المعارف الكبرى، وشرح البروج.

ويجمل بنا في هذا السياق تسمية المصادر التي أرادها المبدع أن تكون أساسا لنفاثته، يستمد من فيها حقيقة مثقلة بأخبايا، راحرة بأسرار الصناعة الأدبية وفنائها المعقدة. فالتشر لا يصف الواقع كما هو شائع، بل يرفعه إلى مستوى الفكر، عبر ثنائية الإثبات والنفي. إذ بهذه الأداة يستقيم الحكم للعقل، وتصحح الإحاطة بالصورة مضاعفة من جهتين تجعلان البعيد قريبا، حيث لا رسول أسرع من الزمن غير الكلمة في عنادها العتيد ضد العدم أو الانطواء بين صحائف التاريخ.

من أربعينات القرن العشرين، والمواقف تزداد حدة في الميادين الفكرية النابضة بالروائع وعلوم الفقه. ففي الطرب مادون المالوف لا نصيب له من الخلود وهو رأي مغلق يلزمه التشريح قبل النقد.

وفي مسألة اللهجة الدارجة أو العامية التي يتكلم بها القوم وتآلف منها مسرحيات المجتمع وأغانيه، يقع الاختلاف على تسمية عامي لأن الشعراء في تصورهم أبعد الناس عن هذا الوصف، فلطافة حسهم ورهافة أذنانهم تجعلهم عن صف العامة وتلحقهم بجندارة إلى الطبقة الخاصة المستترة...

وهكذا دواليك من الجدال والمساجلات المحيرة على

لقوة مفعول سحرها، وسبكها الموسيقي المنسجم بما يوافق حياة الهوى والشباب.

شرح الحب بيني وبينك

اللي يحكم نرضى بيـــــــــه

أسمعني واقتحلي عينك

واعرف حقي واقطن ليه

رافد معرفي آخر زاد من تبدل كتابات مصطفى ألا وهو القطر الجزائري الشقيق تراه يرتاح في أحضان الصحراء الكبرى، ويصفي إلى هدير أمواج المحيط الأطلسي. وقف «خريف» على عقبة أبنائه الرواد مثل عبد الحميد بن باديس شيخ علماء الجزائر وحكيمها المنكب على شعلة شهد، يدون بالليل أحسن المآثر: «من شعر على ساعد الجد، وجد مفتاح السعد» وهل يطيب الحديث عن تلمسان الحضارة، ما لم نستحضر الملهم «مفدي زكريا» باعتباره منجم إبداع فتح أبوابا على أنواع وفنون أدبية كاللمحة فهي لم تكن آنذاك متاحة لأي شعر عربي أن يلتقطها بكامل ثرائها من شخصيات وروائع وأقنعة ورموز أسطورية، قد تكون مددا للأجيال بعدى تبرا فكريا بأكمله !

وماهو مصطفى بالورد يتأهب لإحياء الذكرى الخالدة:

حي الجزائر فهي قلب المغرب

واهتف بفتيتها الكرام ورحب

وابعث من الخضراء نفحة ودها

للأقرب الأدنى لها ، فالأقرب...

كتبها عند خروج المغرب العربي الجريح من غمة حماية كان حتما عليه أن يتصافر فيها العمل الفني بالرسالات الاجتماعية ذات العواطف الصارخة.

وفي جانب آخر جعل من فن الرسم، فسحة انعطافية لكثير مما كان يعانيه وطنه وشعبه أحب في الفنان «يحي التركي» زينة بطحاه باب سويقة. وتمايل طربا مع راقصة الكافيشانتا لعمار فرحات وماهو يذرع صالة العربي

أوراق جريدة «الزهرة» وكان الأديب في اعتقادهم المتقل بالتعاليم اللاهوتية، كائن من الأشراف السماويين، إذن ما الحل؟ وكيف يستقيم الإبداع ما لم يلامسوا أسعال التسعاء عند تقاطع الطرق المزدحمة، ويفاجتوا المرضى بالولائم على طريقة «محمد العربي» عاش 35 عاما فقط. أحيانا يضع على طاولة الصديق مصطفى يمتقي العباسية أو الماجستيك، حبات القسطل المجرم، وأرهاف القرنفل، مع كراس أشعار مترجمة ونتيجة هلمساته المزمنة وهواجسه الانفعالية بشأن الدين، رجع إلى عاصمة الأنوار ليتنحر في شتاتها القارص.

تشهد الجماعة أنه يرثمل الشعر والقصة بسرعة البرق، وحين أقامت المطربة الفرنسية الزغنية «جوزيفين بيكر» حفلا غنائيا بقاعة البالمايرون كتب فيها وفي الأريان أغنية «محلّاك يا نقرتا» وهو الذي دفع مصطفى وشجعه في المجالس والمراسلات على معالجة اللهجة العامية، وتهذيب حكاياتها، ولكن هذا التوجه الصعب، غيز به علي الدعاجي والبشير خريف على مستوى السرد، وأما الأجزاء فهي من نصيب حسين الجزائري ومحمود بيرم بالخصوص.

نخب البلوغ :

يوم فتح مصطفى سمعه على الغناء، كانت الأنغام خلطت احتمالات تقوم على قوانين العلم الموسيقي، ومن ناحية أخرى تنعطف إلى مزج الألفاظ بالدرجة والأفرغية الهجينة:

ونظرا لسلامة ذوقه ومحاربه بالنقد فساد الإيقاع لقيه موسيقار الأجيال محمد التريكي، ببودليز تونس، ولحن له قصيدة «مؤمر الوضع» ونشيد «العلم» ثم أغنية «بسكتني» الموجهة للأطفال دون أن ننسى لوردكاش التي غنت له ولحن حورية الموج ، كذلك المبدع الشعبي خميس ترنان، سبق ولحن له «شرح الحب» أدتها المطربة نعمة، وهي بمثابة سوناتا عاطفية، تنتظم في أربعة عشر بيتا، لا تزال تبت في المذيع، وتسجل في الأقراص،

وهذا الاجتياز إلى أفق مجهول، يحتاج إلى رقة بالغة وصراع مع التقاليد، يجبر المتلقي على إعادة كشف النص وتأويله من معاودة القراءة في جل نتاج خريف المفتوح تلقائيا على أحدث نظريات التقبل رغم تكرار السين. ثمة ما يتج الكيان في مجموعة «شوق وذوق» وما يبعث على الإشماعة والتعجب في مقالات نحن نمشي.

«فأنا لأسباب خاصة، لعدم مشاغلي مثلا، قد تعودت على ألا أزهّد في قراءة أي شيء يقع تحت يدي، وعلمني هذا الشعور أن كل ما يكتب يجب أن يقرأ، أو أن يقع الإلزام به إلما يكون نافعا نفعاً إيجابياً أو سلبياً».

قضى مصطفى ليته منتبطاً على سرير المستشفى العسكري، بالمقدمة التي فرغ منها للتو، وستكون فاتحة ديوان «حنين» هبارة عن مستهل وضاه يعرف بالشاعرة ربيعة بشر.

«سر الحرف - هو قداسة المعرفة، هو حب الاطلاع على الجديد الجميل - العميق الممتع. نعمة القراءة وبسوء الحظ اليوم - ووجود جواهر الحكمة على قارة الطريق، هذه النعمة التي أنعمت بها علينا إمكانيات الصناعة الحديثة، من يحمده الله عليها، فيستثمر غلتها، ويميش مع ظروفه؟»

تخب القامل :

يصنف مصطفى خريف «في الأدب التونسي المعاصر» لتكبير النقاد الأحياء أبي زيان السعدي المتحصل على الإجازة في الأدب العربية من جامعة القاهرة، زعيما للتيار الشعري المسمى بالكلاسيكية الجديدة والمرتبطة أساسا ببديل الصنع المثقن، والاستمرار في النهج الخليلي ولكن حذر، فالمادة التقليدية لا بد لها من تحولات باطنة، تحيد بها عن الإتياع. ونمسخ عنها زخارف التجميل الشكلي، حتى تتكافأ التجربة، وتتفاوت في نزوعها نحو التجديد. كفى ما ضمت أطراف الرصيف ولعة الترميح.

زروق بمناسبة افتتاح معرض جلال بن عبد الله «ذي الطابع الزخرفي الممتاز الذي وقع عليه اختيار جلال استجابة لاستقلال شخصيته ورهافة ذوقه، واستحياء لنزعه الشرقي العربي... فقد تحدث الزائرون بأنه قد بيع في اليومين الأولين 14 لوحة وهذا يعد عندنا دليل الإقبال والنجاح...»

إلا أن مع هذا الواقع السعيد، يوجد خبر منكّد يتبادلّه المتحدثون وهم في ذهول... أما واحدة، لوحة واحدة، فقد اشتراها تونسي، وأما 13 لوحة فقد اقتناها الزوار من الجاليات الأجنبية من ضيوفا الغربيين !

مرارا ترك الأدباء الناشئون بيوتهم في الأرياض العتيقة والضواحي، للحاق بالقطار أو الرتل نحو باعة الصحائف بشارع «جول فيري» سابقا على أمل اقتناء ابتكارات «أبي النخبة» مصطفى ويمكن أن نسمي من هؤلاء الواعدين:

هشام بوقمرة، حياة بن الشيخ، جمال حمدي، هند عزوز هبطت تمتد في عهنا المرامي، وتحمل في كفها بذور النهضة في مجال الأدب النثائي بفرنس وكذلك موهوب آخر، عليه رونق الشباب عر اللون المظلم من عهد مولاي السلطان الحسن، وحكايات الزمان، إلى أيام سعيدة، أدرك أن الفكرة مرآة تريك حسنت وتبيحك على حد سواء، وهو بذاته مدرسة ثرية قائمة المعالم وإن هم إلا بواكير جيل يولد للتأسيس والتثبث بمحاسن لغة جلييلة، تأمل في كل من يتعهدا بالذرية التي سوف لن تنقطع مساراتها، وقد بلغت من الشأن، خمسة عشر قرنا تزيناها المصاييح الملونة، ولا يخبو بريق معارفها أبدا، وللدارس المحب أن يرصد التحول الذي شمل أسلوبه المتبدل، من ناظم عقد لأثنى همها الأسراف الرومانسي، إلى ناثر ورد لا يخرف آدابيه من زبد - البحر - في رؤية جديدة للوجود، بوصفه ميراثا مشاعا للعقل الجماعي، وليس لنزعة فرد تحكمه ترجسية علية. هو إضافة فعالة انتهى بها إلى طابع يجرد الكون من واقعته، بحثا عن الصورة الباطنة للحياة، أي كل ما هو لاهرمي، يكبر أن تصاد معانيه.

الروائي حسن نصر، صاحب دار الباشا، للعمل على ملكة الحفظ، ومنافع الكتابة في تحريك الواقع اليومي.

لم يكن الفن بالنسبة إلى مصطفى مطلق القداسة ففي عديد المناسبات، يعيد ما كتب، ويشطب ويضفي التعديلات الحافظة والصائبة معا حتى بعد النشر الأول للقصة أو الديباجة، وفي زمن مقبل ستكون جريدة «لسان الشعب» قاعدة متينة الأركان لتوجهاته الواحدة بمختلف المعطيات وهو أدري بأنشودة «أين قلبي» المنشورة في مجلة العالم الأدبي... 20 جوان 1932م، فهي لا تعدو أن تكون تشكيات متأثرة بالشعر الإيطالي المغرب بتصريف. وخاصة مدونة أدباء المهجر يقول فيها بصوت مخدر مخلول:

إيه ردد يا حمام الروض، ردد نغمت

هذه الأحن قلبي، هاتها بالله هات

إنها مرشاة حبي، إنها رمز حياي،

ولعل أوفر أشعاره دلالة وعاطفية لوحة «غوى النجم» في إيداد سعيد أبو بكر بطبعها وتقديمها للقراء على صفحات مجلة «تونس المصورة» التي يرأس تحريرها ويصدرها بنفسه:

يا غيوم الليل، بالله أجيبني

بعد يوم البين، ما حال حبيبي

يا غيوم الليل مهلا فاسمعي

أنت أنسي اليوم من بعد قريني

لاقت أبياتها المطولة رواجاً، وانتشرت شرقاً وغرباً في الدوريات وفي بعض الإذاعات العربية. ومنذ صدورها سنة 1940، ما انتفك أهل الفكر يتناقلونها لغنائيتها، نغدها ضمن الأنطولوجيا الأدبية النفسية التي أنجزها المبدع «أحمد الخيتر» خصيصاً لأدباء الجنوب وعلمائه تحت عنوان «الجديد في أدب الجريدة».

يرى مصطفى أن المسرح على اختلافاته، يحمل قيمة لا محيد عنها، وهي المفارقة أو المزاح الذي به جلاء

حسبه الآن أن يقاطع التراث من أوصافه الجاهزة للتكرار. سيما وأن عنصر اللغة يغنيك إبحاؤه الذكي عن كل الإيضاحات وما هو ينسجم بالثر المرسل في حوار تمثيلي خارج هيكل الأوزان والقوافي، يحري بين «الجبل والبحر»

الجبل: - يا بحر

أيها الغائص في بطون الأرضين السجين في أغوار الصخور وأكتاف الرمال ما اظلم أحماقك وما أوهم امتدادك.

البحر: - يا جبل

أيها العائم في علياء السماوات التحمل أثقال السحب وأنفاس الكواكب ما أحرق رسوخك وما أحرقتناولك.

الجبل: - يا مقبل التائهين واللاعب بألياب الحائرين أكتف عن صغبيك الصامت وصمتك الصاخب فقد أضجرت جبرائك بثررتك السخيفة.

البحر: - يا أيها النكرة المتعالي والغباء المراكم من أين لصخورك الصماء وقلبك المتجمل أن يلهم لأفئدة أمواجي وحماس لججي المتدفقة

الجبل: - إن ماءك الملح الأجاج الذي ترسله إلي مع أشعة الشمس ليعكر أريج زهوري وعطوري تطهره الزوابع بأنفاسها المضطربة فيتفجر بين أعطافي عذبا كالكوثر.

البحر: - بين صخورك السوداء الخداة التي تقلدني بها برايك التائرة المدممة وغشا غاباتك المتوحشة الضاربة أكثر في مخبائي الجواهر والدور.

الجبل: - أنت قطرة من ماء.

البحر: - أنت ذرة من تراب.

(من مجموعة الشعاع)

سبق أن تمحس لهذه القطعة الموسومة بالطرف والحكمة، وانتخبها للدراسة بأقسام التعليم الثانوي،

المسرح التونسي ونهذه يتمتع بإمكانيات وفيرة وثبت به إلى درجة من الإتقان والإحسان لا غبار عليها. . لو تخصص أناس بأن يشرحوا للجمهور طريقة حضوره في التمثيل المسرحي، لتقدمت حركتنا الفنية أشواطاً إلى الأمام 1959-» يريد متفرجنا من حقه أن ينبد الدراما التشاؤمية، ويجوز له أن يقبل على التجارب الموسومة بميزان الاعتدال ودرجات التناسب.

سوداوية العقل بنسب ومقادير سواء تم ذلك بتمثيل «مريض الوهم» أو بتمقص المرأة المستبدة «للادوجه» والمقصود هو متعة العرض بدل التجريد الذهني السياسي، إضافة إلى الأفق الأخلاقي لجماليات ورسالة الفرقة في كل حركة مسرحية، دأبها الأدب، وإن كان بالدرجة، مع العرب المختوم بألوان البلاد، وطيب ثمراتها. «إننا نجد مجهوداً فنياً يبذل من طرف رجال



سياحة مصطفى خريف في الشعر الشعبي

محبي الدين خريف (*)

صَحْصَاحَ مَا شَنَاءَ يَسْرَاقُ
يُوسَاغَ يَسْرَاقُ
غَيْمَةً عَلَى رُوسِ الْإِشْقَاقِ (7)
دُخَانُ غَطَّى رُؤَاقُ
لِلْقَاعَةِ لَا يَحْجُمُ الْغَصْنَ الْآخِرَ بِحَرْفِ "ق" أَمَا أَنْ
يَضَعُ مَكَانَهُ حَرْفًا آخَرَ فَذَلِكَ غَيْرُ صَحِيحٍ فَكُلُّ مَنْ كَانَ
عَارِفًا بِالْقَوَاعِدِ يَرْفُضُهُ وَهَكَذَا تَرَى أَنَّ هَذَا الْفَنَ صَعِبٌ مِنْ
أَيِّ النَّوَاحِي أَتَيْتَهُ. وَهَنَّاكَ أَمْرَانِ آخِرَانِ لَا يَدُ مِنْ تَوْفَرِهِمَا
فِي الشَّعْرِ الشَّعْبِيِّ وَهُمَا الْخُصُوصِيَّةُ أَيْ الْإِنْطِلَاقُ مِنْ بَيْتَةِ
الشَّاعِرِ. وَالْعَاطِفَةُ الَّتِي هِيَ عَمُودُ الشَّعْرِ. فَشَعْرُ أَحْمَدَ
بْنِ مُوسَى (8) لَا يَشِبُّ شَعْرَ الْبِرْغَوِيِّ (9) وَشَعْرُ الْعَرَبِيِّ
النَّجَارِ (10) أَبَدٌ مَا يَكُونُ عَنْ شَعْرِ مَنصُورِ الْعَلَاقِيِّ
(11) لَا مَنَاحًا وَلَا حَسَا وَلَا مَعْنَى وَلَا طَابِعًا وَلَا لُغَةً.

شاعر المواهب :

ومصطفى خريف الذي ولد "بنقطه" الجريد التونسي
سنة 1910 م والذي مرت عل مولده مائة سنة. ونحبي

الشعر الشعبي هو نوع من الأدب الشعبي الذي
يتفرع هو بحد ذاته إلى مفردات لكل واحدة منها
خصائصه وأصاليه. فمن فروع الأدب الشعبي - القصة
الشعبية - والحرفاء والأسطورة - والأمثال - والأحاجي
- والأقوال - وهي كلها تندرج تحت اسم واحد. وهناك
فروع أخرى في الشعبيات ليس هذا موضوعها. لأننا
هنا سوف نقتصر على فرع واحد وهو الشعر. والشعر
هو الأصعب في فروع الأدب الشعبي لشعب أغراضه
وتنوع أوزانه وصعوبة استعمالها وعسر قراءته وإلفاته
وتناول نظمه لأن الشعر مهما كانت لغته ليس موهبة
فقط وإنما هو صناعة لا تخلو من العسر لشعب أوزانه
وصرامة قواعده. ولالتزام الشاعر بالقواعد ليس من
السهولة بمكان فهو وإن كان عارفاً بالاصول الأربعة
وهي - القسيم (1) - والموقف (2) - والمزومة (3) -
والمسدس (4) - فإن ذلك لا يكفي بل هناك جزئيات لا يد
من معرفتها فمثلاً في «صحضاح» (5) أحمد البرغوي
المشهور «صحضاح ما شناء» (6) يزراق نراه يقول في
مطلعه:

(*) أديب وباحث، تونسي

الشعراء الشعبيون الذين تأثر بهم :

ومن هنا تبع حب مصطفى خريف للشعر الشعبي ، ولم يكن ليقتف أثره عند ما سمعه في محيطه بعدما سكن هاجس الشعر الشعبي في قلبه بل صار يدون ويحفظ ويحتك «بالأدباء» الكبار بعد هجرة العائلة إلى تونس واستقرارها بها وكان من الذين تعرف عليهم الشاعر عبد الرحمن الكافي [1933] وهو شاعر ولد بجندوبة ثم نزع إلى القيروان وعاش بها ردا من الزمن ثم سافر إلى تونس واستقر بها . وكان مسكنه في قريبات الثلج قرب رجة الغنم وقد صاحبه مصطفى خريف ودوام التردد عليه في مسكنه مرارا وأخذ من شعره الكثير . يقول عنه خريف «كان عبد الرحمن الكافي فحلا ممتازا ، ذا إحساس وطني شديد الرفاهة قوي الانتفاع وكان يناضل ويكافح بلسان ذوب (17) من نار . على إن هذا الشاعر الذي قضى حياته ضحية لفكرته وإحساسه الجياش كان ينظم ما يصعب أن ينشر فيداع بين الناس . ولكن قريحته كانت تفيض بلاذع الكلام عندما يرى في حكومة الاستعمار تصرفات شادة ولا يستطيع نشر ما ينظم في الصحف . فيكتفي بإطلاع أصدقائه على أشعاره » ومن قصائده التي ينسب فيها على عملاء الاستعمار «بالتقفيف» (18) قوله :

مَرَضُ التَّقْفِيفِ الْيَوْمَ فَيَا قَاسِي (19)

تَتَلَقَّوْا لِلْجَائِي وَلِلَّي مَاسِي

فَيَسَا وَافِزْ

تَغْتَبِعُوا (20) لِلْجَائِي وَاللِّي مَسَافِرْ

عَلَى أَشْ تَقْدُسُوا لِلْكَافِرْ

نَحْبُو عَدُوْنَا نَحْسُو لَوَاسِي (21)

ولعبد الرحمن الكافي أقطع قصيدة في الهجاء ضمها ديوان الشعر الشعبي التونسي لما فيها من الفذاع . . .

ومن هنا تجلج حبه للشعر الشعبي وتبحر في ألوانه وأشكاله وأساليبه . سألت مرة عن سر تعلقه بالشعبيات

في هذه السنة ذكرى ميلاده ، فهو وإن كان الشعر هو هاجسه الأول فقد جرب مواهبه في كل ما جرى عليه قلمه . كتب القصة «دموع القمر» والمسرحية «بحد السيف» . والمقالة الصحفية والأدبية ونشر مقالاته في أكثر من سبع وعشرين جريدة ومجلة . وشارك في الإذاعة القدية والجديدة بالعديد من البرامج . منها «في الأدب الشعبي» و«متحف الأنغام» و«الشئ بالشئ يذكر» كما ألف الأغاني باللغتين الدارجة والعربية . ومن أشهر أغانيه بالدارجة «شرع الحب بيني وبينك» (12) و«بالعربية «حورية الموج (13)» وكتب أيضا للأطفال مجموعة من القصص منها «صايب البحر» .

سياحته في الشعر الشعبي :

كان للبيئة التي نشأ فيها مصطفى خريف أثرها في اتجاهه لهذا النوع من القول فقد كان في عائلة أكثرها يقول الشعر ويلهج به وكذلك المحيط الذي عاش فيه السنوات الأولى من حياته ببلدة «نقطة» بالجريد التونسي ، فهناك المغنون المحترفون والمهاجون ورفق الصوفي و«حلقوات الأذكار بالزوايا ، وكل هؤلاء ينشرون وللهلج بالشعر الشعبي . أما في الدار الكبيرة التي تضم عائلة آل خريف فهناك الأخوات الشاعرات «مباركة» و«الزهر» والأمهات والجدات الحافظات للتراث من عبى الراحلين إلى بعيد ولا تكاد تمر لحظة من النهار إلا وينتهي إلى أذنك صوت يترنم بأغنية جنوبية يرين من خلالها الحزن الشجي كما نجد ذلك في قول «الزهر» خريف متغزلة في أخيها البشير خريف :

كَأَحْلِ الْأَنْطَاسَا

وَحَبِيبَةَ بَرَوُفِ اللَّي شَا

فَأَوَّلُ ثَمَرَا (14)

وَيَلُوحُ عَلْ عُنُقِ لَيْسَالِي

لَ شَفْتُهُ مِّنْ أَمْسِ

لِمَرْهَوْخِ (15) مَكْهُوْلُ النَّاسِ

يَا عَيْنَ الْحَاسِرِ

فِي الْفَاةِ (16) سَاكِنُ الْجَبَالِي

فقال لي بالحرف الواحد: «كنت أحاول أن أجعل الناس يتحدثون معي وأن أرفع الكلفة بيني وبينهم» لذلك عمل على التعلق بكل ما يقع تحت بصره من تراث شعبي وبالأخص الشعر. وكما كان يمثل بالجملة الشعبية المعبرة فيصيب المرمى، ويقع كلامه في القلب أحلى موقع، مما يجعل الإنسان يعجب لما في هذه اللغة من سلاسة وقوة في التعبير. وفي البحث عن كنوزه نكتشف أشياء تفوق التعبير.

يقول مصطفى خريف متحدثاً عن معاناة الشاعر الشعبي ومدخله لمجال الشعر: «ياخذنا العجب من هذا الجهد العظيم الذي يعانيه شعراء الملحون عندنا في صوغ مقطوعاتهم وفي التزامهم قيوداً صعبة شديدة بأخضون بها أنفسهم ويرتضون عليها حتى يسلس لهم مقاد القول وتحكم قرائنهم فيه تحكما دقيقا. رأينا شعراء الفصحى لا يكادون يمارسونه إلا في القليل النادر

فطبيعة الأوزان في الشعر الشعبي تقتضي التزام حرفين للصدور وللأعجاز، وهذا في وزن "القسيم" وهو أيسرها خطياً لأن له قافيتين **المروزي الواحد** والضرب الواحد، أما غيره من الأوزان فغالباً ما تكون له خمسة أعاريض فما فوق وقد يزيد على العشرة في البيت الواحد. ومع ذلك فلا بد من الحرف الأصلي تصب فيه جميع الأبيات، ثم لكل بيت حرف يلتزم في أعاريضه كثر أو قلت مثال ذلك قول أحمد بن موسى [سوفه في العريض]:

نَحْوَهُ ذَاتُ مُلُوكْ

وَمُخْبِيسِنْ وَأَتُوكْ
وَلَمَّاسَاتْ مَوَاتِيَّةُ خُصَارِكْ (22)

لَايَمْ مِنْ حِسَابِ حُسْنِ ضَمَارِكْ
حَلْ الرُّثْ نُنْشَاكْ

شَعَشَعْ حُسْنِ بَهَاكْ
عَيْنِ الْحَايِدِ يَالْتَنْظَرْ مَا رَاكْ

خُجَابِ بِنْ دَاوُدْ حِصْنِ لَدَاتِكْ

غَنِيَتْ طَاخْ كَسَاكْ

عِطْرْ فُشُوشْ غَشَاكْ

جَوَاتِخْ هَدْرَقِي (23) فِي الْمَثَلِ خُجَلَاتِكْ (24)

نُصَّ كَحْلَهْ ضَامِرَهْ وَأَاتَاكْ

ومن الذين احتك بهم وتأثروهم تأثراً كبيراً الشاعرة المبدعة حدي الزرقى [ت1948] وهي من أهل سوف بالجريد الجزائري كانت متطرفة في كل شيء في لباسها حيث ترتدى بزّي الرجال وتتصرف كما يتصرفون وترجع الضمير على نفسها بالذكر وذلك حين تقول:

قَالَ لِلْهَمِّ هَيَّاتْ

مَا نَزَّاهَايْ دُونِ مَا نَشِيخْ ذَاتْ

لكنها معشاقة ونجاة بعشقتها وتتحدى كل من يتعرض لها وتبدع في الغزل بن نجمة وذلك حيث نراها تقول في **قوله** لاحد له ووجد وصل بها إلى حد المرض:

يَا سَمَّةَ يَا خَسَنَةَ

دُوحِي لِلْمَحْبُوبِ سَالِي عَنَّا

رَايِي قَرِيْبَةً فَنَسَ

وَعُطْبَةُ تُونِسْ مَا تَدَاوِيْنِيْشْ

عرفنا مصطفى خريف بعد ما استقرت "بنفطة" وعندما زار علي الدعاجي الجريد سنة [1938] قدمها إليه فقرأت له قصيدتها "الشمعة" التي استلهم منها الدعاجي قصته "أحلام حدي" من هنا نعرف أن هذه المرأة فريدة من بين بنات جنسها وأن التصاق مصطفى خريف بها قد أثري ذاكرته الشعبية وزاده حبا للشعر الشعبي. وقد كانت هذه المرأة ذات موهبة خارقة قل أن تتوفر لأمثالها من النساء الشيء الذي جعل لها إحساسا يقربها من الرجال، فلبست لباسهم وسلكت سلوكهم الشيء الوحيد الذي بقي لها من كيان المرأة هو قلبها الذي شرّق بها وغرّب وجعل الحب يسكنه ولا يخرج منه فهفت غير مبالية بالبيئة المحافظة التي تعيش فيها وغنت لمن نجمة بكل جوارحها فتراما تقول:

مَاذَا عَمَّاهُ الْمَعْبُودُ خُلِقَ مَتَعَفٍ

مِنْ حَاتِمِ هَازِ الْجُودِ مَا تَيْشُ شَرَفٍ
عَنهُ نَعْمَةُ دَاوُودَ جَمَالُهُ يَوْسُفُ

هَارُوتَ وَ مَارُوتَ فِي سِحْرِ حَيَوْنَةٍ
أَوْ تَرَاهَا نَقُولُ فِي أَغْنِيَةِ أُخْرَى وَهِيَ تَغْنِيهَا وَآلَةُ
الْإِفْقَاعِ بَيْنَ يَدَيْهَا تَحْرُكُ عَلَيْهَا أَصَابِعُهَا وَهِيَ تَقُولُ :

رَأَيْ جِبْتَهُ سَكْرُوتَهُ

خَلَدُو وَرَدَهُ وَ رَقَبَتَهُ يَأْقُوتَهُ
لَبَّاتُ سَمِعُوا صَوْتَهُ

لِلْمُهْجُولَةِ رَوْدَ عَلَيْهَا هُبَالُ

وقد جارت فحول الشعراء في أصعب الأوزان وأكثر الأغراض الشعرية التي قل أن يتطرق إليها إلا "الأدبا" من الذين مارسوا الشعر وخاصوا بحوره وقد نظمت "البرق" و"العرس" و"الكوت" وأبدعت في كل غرض تناولته وكان إبداعها أكثر في الرثاء لأنه أقرب إلى قلب المرأة منه إلى قلب الرجل وقد اشتهرت لها أدبي مازال يُغنى بها في الجنوب الغربي من تونس والجزائر مثل أغنية :

رَاكِبَ لَزْرِقِي رِيضَ مَا تَحْمِشِشْ

سَهْرَةَ لَيْلَةٍ مَا تَحْمِشِشْ

وإبداعات كهذه جعلت مصطفى خريف يتابعها ويدون أشعارها ويتحدث عنها ويروها عندما كانت قاطنة بحي السيدة المنوية ويسمع منها ويكتب عنها أيضا .

وهناك شاعر آخر شيخ من نقطة اسمه العرف عبد الله بن زكري . [1973] كان مصطفى خريف من الملازمين له . فلاح لم يفارق قرينته نقطة ولذلك مسحها بشعره وغنى بعاداتها وتقاليدها ولباس النساء والرجال فيها ومناخها وكان لا يفتأ يذكرها متحدثا عن مميزاتهما وما حوته الواحة من جمال وخضرة ومياه دافقة ومن أقواله في بلاده :

فَرَحُ الْقَطَا (25) كَيْفَ وَطَسِي

عَلِ الْأَرْضِ خَلَفَ حُطُوطُهُ

مَا تَجَلَّيْتَهُ كَانَ تَقَطَّلَهُ

وَ اللَّهُ سَوَائِخَ شَطُوطِكُهُ

عَمْهُوجُ (26) هِيَ مِنَ السَّبْطَةِ

عَلَى الْغَيْدِ تَغْمُ شُرُوطُهُ

مَا بَيْنَ طَلْعِهِ وَغَمْبَلِكُهُ

مَعَ وَبْنِ بَاهِي زَهْرَوطُهُ

نَحْمِشُ وَلَا هَيْشُ بَلْطَةُ (27)

لَا هِيَ مِنْ أَهْلِ الْبِلُوطَةِ

وقد كان شاعرنا يعجبه في بن زكري خصوصيته وعدم خروجه من بيتته وولعه بالواحة وشمخ نخيلها مع مكانته كشيخ من أكبر شيوخ الأدب الشعبي وخوضه في كل مجالاته وتصرفه في جميع أغراضه وقد اشتهر بقصائده في "البرق" كقوله في أحدها :

صَوَّةَ صَوَى تَأَى يَضْوِي

مَا بَيْنَ الْأَمْزَانِ (28) ضَاوِي

غَسِينِ الطَّلَامِ الْمَقْوِي

مَدْفَعُ نَكَلَمِ فَمَصَاوِي

وقد كُتِبَ لَنَا فِي مِشْطُوعَةٍ صَغِيرَةٍ وَصْفًا لُجَّةَ "الجريد" لا يخلو من الدقة والطرافة وذلك حيث يقول :

جَعَلْنَا مَوْلَانَا فِي أَرْضٍ وَاحِشِدَالِ

فِي وَسْطِ الرُّطْبَةِ فِي آخِرِ الْعَمَلِ

لَاخُنْتُ لِأَصْعَدَهُ لَا حَرْشَ لِحْسَالِ

لَا دَعَمَ لِأَمْرَجَةٍ (29) لَا لُرَ لَا بَلَلِ

جِيئَنَا فِي الصَّخْرَا فِي مَرْتَعِ النَّزَالِ

الْوَسْعُ وَالرُّحْمَةُ مِنْ أَحْسَنِ الثُّرُلِ

الْعَجَبُ فِي مَاذَا أَلَّى ضَعِيبُ كَيْي سَهَالِ

سُبْحَانُ اللَّهِ يَخْرُجُ الْمَاءُ مِنَ الرَّمْلِ

كُلُّ نَخْلَةٍ جَمَلَتْ بِالزَّيْنِ وَالْجَمَالِ

سُبْحَانُ مِنْ صَوْرَتِهَا هُوَ عَالِي الْفَضْلِ

أَنْفَازَرَةُ (30) بِالزَّيْتَةِ يَجِينُ وَالشَّمَالِ

مَذَلَّتِي غَرَّاجَتُهَا وَتَمَازَعَا وَصَلِ

فِي النَّحْلِ أَسَامِي تَاسِرٌ كَثِيرٌ فَصَالٌ

فِي مَائَةِ اسْمِ الْحَسَابِ يَنْجَمَلُ

وكان يدون ما يسمعه من كبار الشعراء في دفاتر وكشوات متعددة ويختار دائما الطريف من الشعر الذي تزل له قراءته ويتقني من القصائد الأبيات المبدعة التي يكون إشعاعها ظاهرا. ولم يكن يعنى بالأوزان ولا يهتم بالاصطلاحات التي اتفق عليها الشعراء. مثل «الأخضر» وهو شعر الغزل أو «الثوامر» وهو شعر الحكمة والارشاد. أو «الكفر» وهو الشعر الديني. أو شعر «العكس». وهو الشعر الذي يتحدث عن انقلاب الأوضاع مثل قولهم «السلوكي «هارب من الأرنب يتقصف».

فهو لم يكن يهتم إلا بالنص وما يعطيه من إبداع في أي مجال من المجالات. كذلك كثيرا ما ينسى ذكر اسم الشاعر وهو شيء مهم بالنسبة لنا. وله اعتناء كبير بالمقارنات، كمقارنته «البرق» في الشعر الشعبي بالبرق في الشعر العربي القديم

كتابات عن الشعر الشعبي

كان مصطفى خريّف من أوائل المهتمين بالثقافة الشعبية والمولعين بالشعر الشعبي فحاضر عنه في الإذاعة القديمة حيث كان يقدم برنامجا تحت عنوان «في الأدب الشعبي» ويعرّف فيه بأنواع هذا الشعر ويرجّله وقد نشر هذه المقالات بمجلة «الثريا» في أوائل الأربعينات كما أعاد نشرها في جريدة «الزيتونة» في أوائل الخمسينيات. يقول عنه المرحوم محمد المرزوقي متزا :

«كان مصطفى خريّف رائدا في هذا الميدان. و اعتبر محاضراته في الإذاعة عن الشعر الشعبي والمقطوعات الرائعة التي كان يختارها في المحاضرات بلهجته الرصينة كانت السبب الأصلي في لفت نظر هواة الأدب إلى ما في الشعر الشعبي من روعة وجمال».

وقد تناول في هذه المقالات التي كتبها تحت عنوان «في الأدب الشعبي» الحديث عن الشعر فقط. لأن الأدب الشعبي له أصول وفروع قد ذكرناها سابقا. وكان يختار

من الشعراء والنصوص ما لم يكن متداولاً ولا معروفاً في أغلب الأحيان. وقد قدم شخصيات لم تكن تعرف أنها تهتم بالشعر الشعبي كالشيخ سالم بو حاجب (31) العالم الجليل فقد تحدث عنه كيف كان يهتم بالمقارنة بين الأدب الشعبي والأدب العربي كذكره للبيت المشهور في السلاطة والذي جاء في باب المدح بما يشبه الذم وهو :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ عَيْرَ أَنْ سَيُوقَهُمْ

بِهِنَّ قُلُوبٌ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَابِ

هذا البيت قارنه بقول بعض باعة الغلال «الطراوة صيو» أو إعجابه ببيت الشعر المشهور :

لَوْ مَا الْبَرْقُ لَنَجَّ مِنْ مَنَحَرِّهَا

وَلَا غَدِيَّتَا فِي ظِلَامٍ شَعَرَهَا

وهذا البيت مطلع قصيدة للشاعر عبد الرحمان الكيفي وهو متأخر عن الشيخ سالم بو حاجب ومن هذه القصيدة قوله «عروبي»

مِنْ جَيْدِ الْبَرْقِ وَلَغَاخِ

وُغِيْثُهَا لَيْلٌ دَاجِي

مَضْحَكٌ مُصَفَّفٌ كَمَا النَّجَاجِ

وَالرُّبْقُ يَسْرِي الْجَوَاجِي

نَحْظُ كُرْمِي مَعَ النَّجَاجِ

لَبَّاتٌ لَهَا غُلَاجِي (32)

وهناك قصة أخرى تشبه هذه القصة وذلك أن أحمد باي الأول [1837- 1855] سمع رجلا في الطريق يغني أغنية أعجبته فحتمها ولم تعجبه كلماتها وفيها يقول :

عَمَّكَ سَالِمٌ مَاتَ حَلَا زَبِيْلَةً (33)

حَلَا رُبْعٌ رَيَالٌ (34) مَضْرُوفٌ الْعِيْلَةُ

فأعجب الأمير اللحن، واستنظر هذا الميزان، ولكنه لم يرض عما يشمله عموم المعنى والصورة من سخرية وعبت فعرض ذلك على وزيره الأديب الكاتب أحمد بن أبي الضياف (35) في حديث خصوصي قائلا :

- ألا ترى أن هذا المعنى جميل ولكنه موضوع على كلام مسخيف المعنى.

ومن الغد صنع الوزير قطعة عرضها على البايع يقول في مطلعها :

يَا مَوْلَاةَ الْعَيْنِ سَوْدَةَ قَتَالَةَ

الْحَاكِبِ مَقْرُونِ حَطِينِ عَدَالَةَ

ونحن نعرف أن هذه الأغنية لشخص آخر غير أحمد ابن أبي الضياف وهي مدونة باسم صاحبها في مدونات التراث ومن أبياتها قوله :

سَوْدَةُ زَبْرِيَّةُ

الْحَاكِبِ مَقْرُونِ حَطِينِ زَبْرِيَّةُ
وَعَيْنُكَ يَكْخَالُ عَ الصُّدْرِ نَفْيَا

كُنُو رِيَشَ غُرَابٍ صَوَّبَ عَ الْجَالَةِ (36)

وكذلك تحدث مصطفى خريف في مقالاته عن الأدب الشعبي عن الشاعر قبادو وأورد له ملزومة باللغة الدارجة يقول في مطلعها :

نَاسَهُمْ حَطْلُكُ مَا قُدْرَتْ أَتْسَلُهُ

مَرْقُ جَاشِي وَخَلْفَ عَقْلِي بِكُنْكَ

مَرْقُ جَاشِي

كُوزِ كَنْدَنِي عَلَي جَمْرٍ مَا يَطْفَأُشِي

يَا نَحِي ائْكُوزِي بِالْجَمْرِ وَالْأَوَاشِي

يَا مَضْعُوبُ مَا أَقْدَرْتُ نَشْمَلُهُ

وإذا كان هذا المقطع الشعري نسب إلى قبادو حقيقة فهو أعلى درجة من الشعر الذي يكتبه بالعربية. ونجد له في هذه المقالات «مقارنات» بين الشعر الشعبي والشعر الفصحى كمقارنة «البرق» بما يكتبه الشاعر الشعبي وما كتبه القدماء من الشعراء العرب وكتب أيضاً عن تلاميذ الفرائح في الشعبي والعربي ووقعها في المعنى الواحد كما جاء في قولهم :

كُلُّ مَا سَأَلَتْ الْقَلْبَ قُنْطَلَةَ ائْمَرُونْ

خِلَفَ قَالَ مَا تَفَارِقُ حَبِيبِي الْأَوَّلْ

يشابهها قول أبي تمام حبيب ابن أوس الطائي :

نَقَلْ فَوَازَكَ حَيْثُ شِئْتُ مِنَ الْهَوَى

مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ

وهو دائماً يتبع الفن والطرافة لأن الكتابة عنده شغف وحب لا لهو وتسلية.

شعره الشعبي :

وبعد أن تشيع بقراءة الشعر الشعبي ومعرفة طرقه وأساليبه بدأ ينظمه باللهجتين الحضرية والبدوية، فكتب الأغنية الحضرية للرشيديه. وهناك أغان تعرفها وأخرى غبرت بين الإذاعة ومدونات المعهد الرشيدي. ومن الأغاني التي ما زالت تغنى إلى الآن الأغنية المشهورة «شرح الحب» التي لحنها خميس ترنان وغنتها المطربة «صلحة» وهي التي يقول فيها :

شَرِّحْ الْحُبَّ لِي يَا رَشِيدِي

الَّتِي يَخْكُمُ نَرْزُوسِي

أَسْئَلِي يَا حَلِي عَيْنَا

وَأَعْرِفْ حُبِّي وَأَفْطِنْ يِي

وله أغنية أخرى بعنوان «فرحانه تلعب» من تلحين وغناء «الهادي الجويني» وهو لم يكثر من كتابة الأغاني. وأذكر له أغنية لحنها الاستاذ صالح المهدي على وزن «المسدس» وهو قليل الاستعمال وغنتها مطربة اسمها «ساسة الزينوني» يقول فيها :

الْأَحْبَابُ بَعْدَ آلِ جَمُو يَأْتِيُونِي

عَلَّيُوا زُنُسُونِي

يَا لَيْتَ فِي الْجُمُ مَا دَعُونِي

أما ما كتبه باللهجة البدوية فهو محاكاة للفحول من الشعراء الكبار كالبرق الذي عارض به العرف عبد الله بن زكري وهو شاعر معروف بإتقان نظم «البرق» والبرق الذي عارضه الشيخ مصطفى هو قول بن زكري «شتر عقاب غساق» وجاراه فهداً برقه بقوله :

شَيْرَ عَقَابِ غَسَاقِ (37)

يَا مَا حَسَنَةً فِي الْمَرْنِ كَيْفَ يُلْقُ (38)

البرق :

والبرق أكثر ما يكون وزنه على وزن "القيم"
"الموقف" وهو يشبه في تنوعه وانتقاله بين مختلف
الأغراض "المعلقة" الجاهلية التي تطرق مواضيع متعددة
في قصيدة واحدة تشمل الغزل ووصف مظاهر الطبيعة -
برق - ورعد - وجع - ومطر - وقحط وقد سار الشاعر
مصطفى خريّف في برقه "شبر عقاب غساق" على نفس
النسق الذي سار عليه القدماء في ترتيب أغراض البرق
الذي نظمه .

وقد قال في تقديمه "لبرقه" "كان مما روضت عليه
النفس بطول الممارسة والتبعية ودرس فنون الأدب في
اللهجات الشعبية . وهي تقجر الملكات الفنية عند أذكياها
الشعب من تلقاء نفسها لأجل توفير الغذاء الذهني
للطبقات التي لا تقرأ .

وأتيح لي أن أنظم غمادج على الأسلوب الشعبي في
بلادنا حسب السنن المتبعة ، والقطعة التالية نموذج لهجة
البدوية "قسم بورجيله مقطوف"

برق

تنبيه - جميع القافات تنطق هنا مقفلة

شُبْرُ عَقَابِ غَسَاقِ

بِأَمَحْسَنَةٍ فِي الْمِرْنِ كَيْفَ يُلْسِقُ

بِأَقْدَابِ الرُّزْاقِ

كُرِيمُ الْقَطَا يَغْطِي وَلَا يَخْتَقِ (39)

الْمَالِكُ الْحَلَّاقِ

يَادَنْ حَظِيفُ الْبَرْقِ يَنْعَجُ حَقِّ

وَسَطِ السَّمَاءِ تَوَاقِ (40)

يَهْرِي (41) يَشْرُكُ فِي الظَّلَامِ يَشُقُّ

مَضْرُوعٌ لَا يَنْطَسَاقِ

يَنْقُدُ يَنْلَوِي طَرْقُ طَرْقُ

يَنْقُدُ الْحُمُورَ ذَرَّاقِ

شَعَلُ فَيْحِلْ مَدَافَعُهُ وَطَلَقِ

رَعْدَهُ دَوَى صَرَقَاقِ (42)

تَشْمَعُ ذَرِيرَهُ مِنْ بَعِيدِ يَنْقُ (43)

يَزْرِمُ (44) عَلَى الْأَشْمَاقِ

طَرَشِقُ وَزَلْزَلُ فِي السَّمَاءِ وَحِيقُ

لَوْ أَنَّ الْفَضَا يَنْقَسَاقِ

غَيْمُهُ مَكْدِي (45) فَوْقَ بَعَصَةِ غِلَقِ

الرَّيْحُ قَتْلِي أَنْتَسَاقِ

هَامِيحُ يَصْفُرُ بَيْنَ رُوزِ خَسَنَقِ (46)

في هذا المقطع نراه يتحدث عن البرق الذي لاح من
وسط الظلام وعن جماله وهو يشق السحاب وكل ذلك
بفضل الله الذي يأذن البرق أن يلوح وسط السماء ويشق
غسق الظلام وهو يتلون بالوان عجيبة كأنه مدفع أشعل
قتيله وأطلق شراره ثم ينتقل للحديث عن الرعد الذي
زأل السماء بصوته وغام بالظلام على كل شيء حتى
تراكم غيمه فوق بعضه . ثم ينتقل للحديث عن المطر :

يَهْلِكُ جِسْرِي ذَقَاقِ

عَمَ الرُّطَا وَالزَّرْعُ فِيهِ حَيْرَقِ

سَوَالِي عَلَى مَهْرَاقِ

مَاطِرُ وَبَاجِةٌ وَخَشَنَلَةُ وَالرَّاقِ

تُبَاشِرَتْ الْأَرْزَاقِ

الْعَامُ بَذَرُ وَالزُّهْرُ نَسِنُ

الْعُشْبُ قَهْرُ وَتَوَاقِ

وَالْعُودُ مَكْسِي مِنْ حِلْبِ وَرَقِ

فَاحِ الزَّهْرُ عَيَّاقِ (47)

يَدِيدِي وَنَشْرِي وَتَافَعُهُ وَخَبِي

نَمَتَّعَتْ الْأَذْوَاقِ

بُرُؤَايَحُ الذُّكَاكِ تَغْفِي نَشُقِ

نَوَازِمَا بَرَّاقِ

رَيْسَانُ حَافِلُ بِالْأَنْزَانِ شَرِيقِ

مُخَالَفَةُ الْأَرْزَاقِ (48)

سُبْحَانُ مَوْلَانِي الْكَزِيمِ خَتَلُ

نَحْزِيَّةً فِي الْأَنْطَبَاقِ

مَرْقُومٌ (49) نَسْجُوهُ الْبَيْتِ زَيْقُ

مَخْنَمَةً يَنْبُرُوَانِ

النَّحْلُ يَرْعَى بُكْلَ زَيْنِ عِلَقِ

الهُوشِ جُمْلَةً زَاقِ

يَلْقَى الْمَقْدَلُ (50) عَامَ كُلِّ طَرُوقِ

وَالطَّيْرُ جَمَافٍ فَرَاقِ

حَجَلَةٌ وَبَرْزِي وَبُثْلِيلُ وَهَدْرَقِ (51)

الْفَاخَتَةُ وَ نَهْيَاقِ

يُجْنَدُ الْقَطَا شَبَعَانِ لَيْسَ شَيْقِ (52)

في هذا الجزء من البرق نراه يتحدث عن الغيث وكيف عم الأرض ورواها وانحدر إلى كل القرى القريبة وهز الفرح كل ساكنيها وتباشروا بأن عامهم سوف يكون عاما خصبا وحفلت الأرض بالعشب واكتست بأنواع الأزهار المختلفة التي شبهها الشاعر بهفرش «كليم» منسوج كل خيط من لون الشيء الذي جلب إليه «الهوش» وجميع أنواع الطيور. وقد عدد الشاعر أنواعها (تم) بمقادير في وصف الغارة والمزاحمة على الماء قال:

شَيْخُ الْقَرْبِ مِصْقَاقِ

صَنْدِيدُ (53) وَاعِزُّ مَا يَطِيقُ فَلَقِ

جَاهِهِمْ خَبَرُ سُورَاقِ

عَارُوا عَلَى السُّرَاخِ هَاخَ زَعَقِ

حَمَلُ التَّبَعِ وَسَاقِ

شَدُّوا الطَّرِيقَ وَكُلَّ طِفْلٍ لَحَقِ

فَارِسُ رَكَبَ مَبِيقِ

وَلَدُ الْكُحَيْلِ (54) فِي السُّتِ صَدُقِ

أَذْهَمُ نَظِيفُ أَعْرَاقِ

فِي جَهَنَّمَ دِينَارُ كَيْفِ بَسْرَقِ

يَقْمَرُ كَمَا يَلْهَاقِ

يَخْلِفُ ثَقُولُ خَطِيفِ مَزْنِ خِفَقِ

وَمَعَاةُ رُوزِ سَلَاقِ

وَسَلَاخُ كَامِلٍ يَعْجِبُ اللَّيْ يُمُوقِ

لَحَقُوا عَلَى الْمِيقَاقِ (55)

لَنْبَاطُ كَثْرَ وَالْغَبَارُ غِمِيقُ

ثَبْرُ الثَّهَارِ أَرْزَاقِ

الْعَاقِي ضَلَمَ أَمَّا الضَّعِيفُ وَهِنُ

عَاذَ حَنِيمٍ بَشْدَاقِ (56)

حَامِي يَخِيطُ فِي الصُّدُورِ يَدُقُ

هَآكَ أَتَكَسَّرُ فِي السَّاقِ

مَضْرُوبٌ يَزِيدُ بِالْأَجْرَاحِ نَبِقُ

وَهَذَا انْتَهَى (57) مَا فَاقِ

دَمُومٌ مُقَدَّرُ فِي التَّرَابِ لُصَقِ

وَهَذَاكَ طَاحَ نَتَاقِ

وَلَاخِرُ مَلَوُخَ عَاذَ لَحْمَةِ مَرْقِ

يَجِدُّ سَيُوفَ زَقَاقِ

جَنَرِي وَخِنْجَرُ فِي اللَّحْمِ يُنْتَقِ

طُفَّ الْبَهْدُ مَا يَلْهَاقِ

حَلِي سَغِيَّةٌ وَأَنْقَهَرُ وَ أَرْهَقُ

مَا عَادَشِي تَزْدَرَاقِ

قَامَتْ زُعَارِيَتُ الْبَنَاتِ خَلِقِ

ثم بعدما وصف الغارة وما وقع فيها من كر وفر وظهور الغالب والمغلوب ذكر أنواع السلاح الذي استعمل في المعركة وفرار الأعداء وتركهم ما يملكونه. وتحدث عن الفرحة التي غمرت الجميع وتعالى أصوات النساء بالزغاريد. انتقل إلى الحديث عن وصف الحبيبة وذلك حيث يقول:

وَلَقِي كِحَيْلُ أَرْمَاقِ

طَلَّتْ مِنْ الْجُحْفَةِ الْحَيِّنُ بَرْقِ

رَجَعَ قَدَهَا تَوَاقِ

تَقُولُ صَارِي فِي الْقَرِيقِ يُشَقِ

مِنْهَا دَلِيلِي صَافٍ

شَكَّنْ حَنَهَا وَسَطَ الْجَوَاجِي (58) وَنُقْ

دَمْعِي عَلَى الْأَمْوَاقِ

مِنْ بَعْدَهَا حَتَّىتْ حَاشِي خَرَقْ

صَارَ الْعَسَلُ نِزْوَاقِ (59)

الْكَبْدُ قَابِتْ وَالْحَسَى تَسَكُفْ

لِبَهَا قُلُوبِي شَافٍ

بُنْتُ الْعَرَبَ الرَّبِيعَ مِنْهَا خِلَقْ

فِي رَوْنَهَا عَشْوَاقِ

وَعَلَى رَضَاهَا نَزْوُورْ كُلْ خُتَقْ

مَا صَبَّغَتْهَا فِي أَمْوَاقِ

طَرِبَتْهَا أَوْعَارْ وَ عَطَبْ وَ زَلَقْ

في هذا الجزء من البرق ينتقل إلى الغزل بالحبيبة
فيسير على طريقة الشعراء القدامى في الوصف بأنها
سوداء العينين عندما تنظر من الجحفة يشع البرق من
جبينها ثم يصف قوامها وبعدها ينتقل إلى لاهب الشوق
يحمس به نحوها من الحب ولاهب الشوق الشيء الذي
صير العسل في فمه ترياقا ولكن **الشيء** إلى الطريق
إليها شاقة والوصول إليها عسير .

وبعدها ينتقل على طريقة الشعراء الشعبيين إلى
الفخر بنفسه وبشعره فيقول :

أَنَا مُصْطَفَى أَبَاقِ (60)

طُرُزِي مُكَلَّفْ (61) لَيْسَ فِيهِ قَتْنْ

يَحْزِرِي أَحْزَارُشْ أَحْزَارْ

لَا دَيْتْ يَسْمَعْنِي بِقَوْلْ ضَدَقْ

أَمَا وَسِيغْ أَشْوَاقْ

إِذَا يَمَارُشْ نَهْلُكُو يَنْدَقْ

مَشْهُورْ بِأَسْتَحْقَاقْ

ظَاهِرْ عَلَامِي فِي السَّمَاءِ تَرَشَقْ

مِنْ صُفْرَتِي ذَوَاقْ

تَسْمِي خُرَيْفْ مَا عَلِيهِ ذَرَقْ

سَلَامِي عَلَى الْحِدَاقِ

وَاللَّي ضَعَالِي وَ قَالَ هَذَا حَقْ

ولمصطفى خريف قصائد أخرى شعبية من المسند

الذي بدأه بيت لحمد العياري وهو الذي يقول فيه :

بَذَرَهُ مِنَ الْبُعْدِ نَظْرِي رَمَقَهَا

نَجْوَمُ السَّمَاءِ غَيَّرَ مِنْ شَفَقَهَا

أما مصطفى خريف فيقول بعد ان اكتفى بمطلع محمد

العياري :

بَذَرَهُ مِنَ الْبُعْدِ لَأَحْتِ أَتَشْهَرْتُ

الدُّنْيَا أَتَبْهَرْتُ

نَجْوَمُ السَّمَاءِ غَيَّرَ كَيْفَ ظَهَرْتُ

و هو في ما كتبه من الشعر الشعبي يدخل في باب

التكبر **إلى الريشات** وإن كنا نجد في أشعاره هذه

إيحاءات القتل بما سمعه وحفظه من الشعر الشعبي

وبمحاسنته لمحوه وإن كان البرق لا يخلو من بعض

الأغلاط الفكرية كحديثه عن الزهر الذي جمعه من نباتات

الصحراء وهو غابي . وعلى كل فهو رائد بدراساته وبما

كتبه من الشعر في هذا الميدان وهذا ما شهد به المرحوم

محمد المرزوقي الذي كان مصطفى خريف يصاحبه إلى

مجالس الأدباء الشعبيين في المحجامين وفي المرليستيموا

إلى الموروث من الفحول الذين كانت لهم مجالس

يستعرضون فيها ما حفظوه من شعر قديم .

- (1) التقسيم : وزن من أوزان الشعر الشعبي مثاله
"دخيل النبي يا راكب الكيدار رد النيا يا واعي الملجوم"
- (2) الموقوف: وزن أيضا من أوزان الشعر الشعبي مثاله
"موقف غيبه يتحكار مرتوب ما صار"
- (3) الملزومة: وزن من أوزان الشعر الشعبي مثاله
"نفذ فد في الجواحي دود ريت الدجاجة في السلوتي تقود"
- (4) المسدس:
تره أص حس القطا جاي متا ضيايح برنه
ولا دلالات خاضب الحنه
- (5) ضحضاح : السراب الذي يحسب من بعيد ماء
- (6) ما شاء ما أتعه
- (7) الإشتقاق. جمع شفق وهو ما يلوح وراء السحاب قبل الغروب
- (8) أحمد بن موسى [ت 1749] من فحول الشعراء الشعبيين من مواليد عراس مزح مع أبيه إلى العاصفة ذاعت شهرته في الأرجاء، ووصلت شهرته إلى كل أسمع الناس.
- (9) أحمد البرعوني. أحمد بن حمد سرغوني [ت 1951] من فحول الشعراء الشعبيين ولد "بالبرعونية إحدى قرى نفزاوة. له ديوان ضخيم
- (10) العربي النجار [1849-1946] من أكر الشعراء الشعبيين ولد ببلدة العديلة ولاية بورت له ديوان ضخيم ويعد من أقطاب الشعراء
- (11) منصور العلافي [ت 1992] من مشاهير الشعراء الشعبيين أصله من "طرابلس ليبيا عاش في عصر أحمد باي الأول الذي أسكنه بلده "لسان" بانوط القبلي وما يزال نسله موجودا هناك
- (12) شرح الحب بيني وبينك: لحنها خميس ترناك وغتها "صليحة"
- (13) حورية اللوح: غتها وغتها المطربة اللبنانية لوردكاش
- (14) ثـــــــرأز: شهر فيفري
- (15) زَفُوح: المرأة كاملة القد
- (16) الفارة المرتفع من الأرض العالية
- (17) لسان درب فصيح
- (18) التفتيح هو نقل الكلام من أجل الوشاية بالناس للضرر لمن ينقل إليه
- (19) فاشي منتشر وكثير
- (20) نَقَشُوا: تنقر من الناس من أجل مضرة الغير
- (21) لَلْوَأْسِي الذي يقل الكلام المضر
- (22) حَسَارَك: حمالها وسرها
- (23) هَذَرَك: ذكر العام
- (24) حَجَلَاتُك: حصان من الشعر تتدليان على العارضين.
- (25) اللَقَطَا: طائر صحراوي يصر به المثل في الحيرة
- (26) عَمَهُوح: المرأة الكاملة

- (27) بَسْلَفَةٌ: مدينة الكلام
- (28) الْأَنْزَانُ: السحب
- (29) مَرْجَعَةٌ: الأرض الخصراء الممتدة
- (30) أَنْفَازَةٌ: ترتيب أعناق النخلة
- (31) كَالشَّيْخِ سَالِمٍ: حاجب
- (32) غَسْلَاجِي: حدم
- (33) زَيْبَلَةٌ: موج من السعف لحمل النمر وغيره
- (34) رَيْثَالٌ: عملة كانت تستعمل في عهد البابات
- (35) أحمد بن أبي الصيف: 1802 - 1874 الورير العالم والمؤرخ والأديب صاحب كتاب: إنجاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان
- (36) الْحَالَةُ: حاشية الهر أو البحر
- (37) غُسَّاقٌ: جمع غسق وهو السحاب الأحمر الذي يظهر في المغرب
- (38) يَلْقَى: يشع
- (39) يَحْتَقِلُ: يحترق
- (40) تَوَاقٍ: يذهب من هنا إلى هناك
- (41) يَغْرِى: يتعب الشئ
- (42) صُرْلَسَاقٍ: يضرب بيده
- (43) يَلْقَى: يصوت بصوت حزين
- (44) تَزْدُمُ: صوت الرعد
- (45) مَكَلِي: متراكم على بعضه
- (46) خَشَقٌ: المصقب بين جبلين
- (47) الْأَرْسَاقِي: المينين
- (48) الْأَنْطَاقِي: الأخرمة
- (49) مَرْقُومٌ: نوع من النسيج الصوفي
- (50) الْقَدْلُ: الحشيش الذي يخزن
- (51) هَذِرَقٌ: ذكر النعام
- (52) شَنْقٌ: شمع حتى لم يعد يطلب المزيد
- (53) لِلْكُجَيْبِي: فعل محمود منه الحيل
- (54) الْمَيْسَاقِي: اللصوص
- (55) يَسْدَقِي: نوع من الأسلحة
- (56) انْحَمَى: سقط مغشيا عليه
- (57) الْجَوَاجِي: داخل الصدر
- (58) تَرْيَاقِي: دواء السم
- (59) تَسَاقِي: لبن
- (60) مَكَلَّفٌ: مصنوع من الحرير ومطرز.
- (61)

التّجربة الصّحفيّة

لدى مصطفى خريف

محمّد المني (٥)

1 - توطئة :

لعبت الصحافة دوراً تحديدياً وتنويرياً في تاريخ تونس المعاصرة وهو ما يفسّر ارتباط أغلب أعلام الفكر التنويري التونسي بالصحافة بل إنّ معظم الأعلاميات العلامات كانت الصحافة وعادها الأوّل، ولئن لم تكن النّص من جمعها وإصدارها في كتب فإنّ جزءاً هاماً من تراثنا لا يزال في بطون المظان والجرائد والمجلات

ومصطفى خريف هو أحد علامات فكرنا التنويري الذي شغلت الصحافة حيّزاً كبيراً في حياته بل لا يمكننا معرفة طبيعة تفكيره وحجم إنتاجه إلا بالرجوع إلى الصحف والمجلات التي نشر فيها. فما هي الدوريات ؟ وكيف تمجّلي إنتاجه فيها ؟ وهل لعبت الصحافة دوراً في تحديد نوعية مقالاته أم أنّه تعامل معها بطريقة عادية لا تمكّنا من الحديث عن عاملي التأثير والتأثير ؟

ولكي نصل إلى هذه الإجابات فإنّه يجدر بنا أن نحدّد الدوريات التي نشر فيها مصطفى خريف إنتاجه - وأعني بإنتاجه - الشعري والنثري على حدّ سواء.

* باحث، تونس

2 - الدوريات التي نشر فيها :

يمكن تقسيم هذه الدوريات إلى قسمين كبيرين قسم يختص بالجرائد (اليومية أو الأسبوعية) وقسم يختص بالمجلات (أسبوعية أو نصف شهرية أو شهرية)

1-2 - الجرائد :

توصّلت إلى حصر إنتاج مصطفى خريف في الجرائد التالية :

الوزير، لسان الشعب، لسان العرب، النهضة، الزهرة، الزيتونة، الأسبوع، الصريح، السرور، الصباح، العمل، الزمان، المرأة، الأنيس، إفريقيا الشمالية، الأخبار الوطن، الدستور، تونس المصورة.

2-2 - المجلات :

أما المجلات فهي :

العالم الأدبي، الثريا، المباحث، المجلة الزيتونة،

الشعلة، الندوة، الفكر، مجلة الإذاعة، المسرح، المسرح والسينما.

ومثلاً ذكرت سابقاً فإنّ إنتاجه في الجرائد والمجلات تمثل في نشر شعره ونثره ولم يصدر هذا الإنتاج بإسمه الصريح فقط بل صدر أغلبه بأسماء مستعارة.

2 - 3 - أسماء المستعارة :

الناظر في الدوريات الصادرة قبل الاستقلال يلاحظ أنّ أغلب الجرائد تتبع بالأسماء المستعارة وقد تصدّى الأستاذ محمد حمدان في كتابه «أعلام الإعلام» إلى الكشف عن بعض الأسماء المستعارة وقامت شخصياً في جريدة الصريح سنة 2003 بالكشف عن عدّة أسماء مستعارة أخرى ستصدر - قريباً - في كتاب.

وسبب لجوء الكتاب إلى استعمال الأسماء المستعارة يمكن إرجاعها إلى الظروف السياسية والدينية والاجتماعية والثقافية، فالظواهر الحداد - مثلاً، كان يضي مقالته بإسم مستعار وهو «ضمير» ولهذا الإسم أثره في دلالة خبرها وأنه استعمله إثر الحملة التي شنت عليه بعد صدور كتابه «امراتنا في الشريعة والمجتمع» (أكتوبر 1930).

نجد مصطفى خريّف استعمل أسماء مستعارة مثل الجاحظ والجاحظ الصغير وقلقة صحافي وتأبط شعراً والمهدي وم... ومصطفى... وم.خ ومخ وأبو النخبة.

وربّما لقب نفسه بالجاحظ : لبحوظ عينيه ولقب نفسه بـ : مخ لأنه كان يعتقد أنّه المخ أو الدماغ الذي يفكر في أمر شعبه إذ أنّ «مخ» استعمله في كامل مقالاته الصادرة بين سنتي 1959 و1967 في جريدة العمل وتحمّداً في سانحني : «نحن نمشي» و«قطائف من اللطائف» وقد تميّزت سانحة «نحن نمشي» بطابعها الوعظي والإرشادي والنفس التوجيهي والإصلاحي وهو ما يبرّج اختيار «مخ» ليمرّها بها فهي ليست الحروف الأولى لاسمه بل تنطوي - في تقديري - على دلالة !

المهم بالنسبة إلينا أنّ هذه الأسماء المستعارة لا بدّ من

أخذها بعين الاعتبار حتى نعرف الكم الحقيقي الذي أنتجه مصطفى خريّف في الجرائد والمجلات حتى لا يضيع تراث الرجل الذي لم يحترف غير الكتابة.

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق : هل تعامل مصطفى خريّف مع الصحافة تعامل الأديب الذي يبحث عن منبر ينشر فيه إنتاج ؟ أم تعامل المحترف الذي يرتزق من العمل الصحفي ؟

وللإجابة عن هذا السؤال يجدر بنا أن نتوقف عند تجربتي جريدة الدستور (1937) وتجربته في جريدة العمل بين سنتي (1959 و1967).

3 - تجاربه المهنية :

3 1 : تجربة جريدة الدستور :

يمكن أن ننظر إلى هذه التجربة من زاويتين مختلفتين : زاوية ثقافية وزاوية مهنية أما الأولى فهي تنزل مصطفى خريّف ضمن إطار عام لم يميّز به هو وحده بل ميّز أغلب جماعة تحت السور :

- فيرم التونسي هو صاحب جريدة الشباب
- وعلي الدوعاجي هو صاحب جريدة السرور
- ومحمد بن فضيلة هو صاحب جريدة الوطن
- والهادي العبيدي هو صاحب جريدة الصريح ثم الفرزوز
- وعزالدين بلحاج هو صاحب جريدة البوق
- ومحمد العربي هو صاحب جريدة صبرة
- وعبد العزيز العروي هو صاحب جريدة الهلال
- وعبد الرزاق كركاكة هو رئيس تحرير جريدة الزمان
- ومصطفى خريّف هو رئيس تحرير جريدة الدستور

لا أعرف هل هذا عامل من عوامل الصدفة أم إنه

يفسر تفسيراً آخر نذهب به إلى اعتبار أن جماعة تحت السور قد راهنت على الصحافة المكتوبة واعتبرتها وسيلة للتعبير وثبتت توجهاتها الجديدة وفرض ذاقتة مختلفة ومخالفة للسائد والجاري به العمل.

الزاوية الثانية هي مهنية فصاحب الامتياز لهذه الجريدة هو الهادي خريّف ومصطفى خريّف هو رئيس التحرير الذي لم يجعلها جريدة هزلية، ساخرة، ضاحكة، كالسرور أو الوطن وإنما كانت قريبة من الأحداث السياسية الجارية بل اختارت الانخراط في توجه الحزب الدستوري الجديد بزعامة محمود الماطري والخبيب بورقية معلنة نفسها صراحة ضدّ توجه جماعة اللجنة التنفيذية فمن افتتاحياتها نقرأ "تجار الرجعية" و"أسكوا الأفلام" وحوار مع الزعيم الخبيب بورقية وكلها بإمضاء رئيس التحرير وهو مصطفى خريّف - بطبيعة الحال -.

وسواء كان انخراط خط تحرير الجريدة في توجه الحزب الدستوري الجديد نتيجة اختيار ميدني اختيار براغماني - حيث بدأت سنة 1937 تنضج ملامح المصالح الحزب الجديد على الحزب القديم - فإن ما يهمنا في كل هذا هو أن مصطفى خريّف امتحن العمل الصحفي فكتب الخبر وحزّر السانحة وأجرى الحوار وصنّم الأركان ومهندس شكل الجريدة وحدّد محتواها وفي الأخير ترأس تحريرها، وهذا يؤكد أن تعامل مصطفى خريّف مع الصحافة لم يكن فقط من باب الهواية أو البحث عن المنبر الذي يحوي إنتاج الأديب وإنما كان بدافع مهني كذلك.

3 - 2 - التعريف بجريدة الدستور (**)

عنوانها : الدستور

جريدة سياسية أدبية أسبوعية

أول عدد : 27 أوت 1937

آخر عدد : 24 سبتمبر 1937

عدد أعدادها : 4

صفتها : جريدة

دورتها : أسبوعية

مضمونها : سياسية أدبية

اتجاهها : قريبة من الحزب الدستوري الجديد

مديرها : محمد الهادي خريّف

صاحب امتيازها : محمد الهادي خريّف

رئيس تحريرها : مصطفى خريّف

عنوانها : 8 نهج المدرسة السليمانية، تونس

طبعتها : المطبعة الفنية نهج الكنيسة، تونس

مقاسها : 30 x 44 سم

عدد صفحاتها : 8 صفحات في الأعداد الأربعة

سعرها : 50 صتيما

العدد : 2000 نسخة

3 - 3 تجربة جريدة العمل :

يذكر أنّ نعيمة التجربة الأولى التي أطلقنا عليها اسم «تجربة جريدة الدستور» بتجربة مصطفى خريّف الصحفية قبل الاستقلال وهذه التجربة - تجربته في جريدة العمل هي تجربته الصحفية بعد الاستقلال التي انتقل فيها إلى مصصح لمعوي يراجع كامل الجريدة قبل انتقالها من التحرير إلى الطباعة وساعات عمله فيها تبدأ من الساعة الثامنة ليلا إلى حدود الساعة الحادية عشرة ليلا.

ولم يكتب خريّف بدور المصحح اللغوي بل كتب سانحة أولى عنوانها «نحن نحشي» مضمة باسمه المستعار «مخ» وامتدت مدّة كتابته لها من سنة 1959 إلى نهاية سنة 1964 ولم يكن صدورها منتظما بل تظهر في الأسبوع ثلاث أو أربع مرّات وتختفي أحيانا دون سابق إنذار أو اعتذار عن التخلف والاختفاء. ولم تلتزم الجريدة بإصدارها في صفحة بعينها إذ غالبا ما كانت تنشر في الصفحة الثالثة ولكن وجدناها تنشر في صفحات أخرى عديد المرّات، والشيء الوحيد الذي التزمته الجريدة في هذه السانحة هو إصدار تلك السانحة مصحوبة

بكاريكاتور للفنان المغمور عمر الغرايري والكاريكاتور هو تشخيص لمصطفى خريف وهو يطأ رأسه دلالة على الاهتمام والتفكير .

وعند اختفاء هذه السانحة عوضها مصطفى خريف بأخرى تحمل عنوان «قطائف من اللطائف» اختلفت في مضمونها عن سانحة «نحن نمشي» .

لقد انصرفت سانحة «نحن نمشي» إلى نقد المظاهر الاجتماعية الناشئة عن التحولات التي عرفها المجتمع التونسي الجديد، المجتمع الذي انتقل من الاستعمار إلى الاستقلال ومن الشعور بالهوانة إلى الشعور بالكرامة والحرية فطفق هذا الشعب يتصرف في بلاده تصرفا مسيئا لا يؤكد أنه ينتمي إلى بلاده ويغار على مكتسباتها . . . فكان مصطفى خريف بمثابة الناصح والموجه والمرشد والواظل لأبناء شعبه .

أما السانحة الثانية التي مهرها بـ : «قطائف من اللطائف» فقد أبان فيها مصطفى خريف عن ثقافته الأدبية واللغوية فكانت بمثابة الفسحة التي تنفخ على طبيعة الماء الذي يحرر في أعماقه مصطفى خريف وفي هذه السانحة ظهرت صورة أخرى لمصطفى خريف وهي صورة الأديب الحرّ غير المتقيد بالمواضيع وغير المهتم بالأحداث عكس الصورة التي ظهر بها في سانحة نحن نمشي . وهي صورة الكاتب الملتزم بقضايا مجتمعه والمدافع عن الأطروحات المركزية لنظام الحكم الجديد، إذ كثيرا ما كان يذكر بخطب الرئيس بورقية .

3 - 4 - تجربته الإذاعية :

لقد عمل مصطفى خريف في الإذاعة التونسية منذ تأسيسها سنة 1938 وأنتج وشارك فيها بعدة برامج نذكر منها :

في الأدب الشعبي، آخر ما نظمت، نظرات في الكتب، الشيء بالشيء يذكر، مذكرات مع الأستاذ الحبيب شيبوب ومتحف الأنعام صحبة حنادي الصيد وهواة الأدب صحبة المختار حشيشة وبابا سنبل . . . »

والمعلوم أن نور الدين بن محمود صاحب جريدة الأسبوع ومجلة الثريا كان كاتباً عاماً للقسم العربي للإذاعة التونسية وكان ينشر الأحاديث التي تبث في الإذاعة في مجلة الثريا، ولذا فإن الناظر في مجلة الثريا يجد أن أغلب ما تبثه الإذاعة ضمن برنامجي : في الأدب الشعبي وآخر ما نظمت قد نشر في المحلة المذكورة . وبذلك نستطيع أن نقول إن مجلة الثريا حفظت جزءاً كبيراً من ذاكرتنا الإذاعية .

بعد تجربة مجلة الثريا وبظهور مجلة الإذاعة نجد مصطفى خريف ينشر فيها بين الحين والآخر قصائده أو مقالاته أو تصريحاته . ولعل هذا يجعلنا نغير اهتماماً بالغا لهذا النوع من النشاط الذي مارسه الأديب مصطفى خريف فطبع إنتاجه ورسم مقالاته بطابع مختلف . وهذا يدفعنا إلى القول إن التجربة الصحفية التي خاضها مصطفى خريف في مرحلتي : قبل الاستقلال وبعده قد أثرت تأثيراً كبيراً :

- في أسلوبه في الكتابة

- في توجيه المواضيع التي تطرق إليها

- في صياغة أفكاره الخاصة حتى يجعلها في متناول جميع الفئات الاجتماعية .

- في عدم خروجها عن المتاح والمسموح به وعدم ولوجها في الممنوع والمسكوت عنه .

نستطيع أن نقرر هذه الأحكام بمجرد معرفتنا بطبيعة الناشر الإعلامية التي نشر فيها خريف إنتاجه لجريدة العمل (هي صوت الحزب الحاكم) والإذاعة هي جهاز الدولة ومبلغ صوت النظام القائم وبذلك فإن مصطفى خريف كان وفياً لأطروحات السلطة القائمة ولم يكن خارجاً عن النظم والأطر المعروفة .

الخاتمة :

لامناص لمن يريد أن يدرس التجربة الإبداعية للأديب الكبير مصطفى خريف من التوقف عند تجربته

بواقع الأمة العربية من محيطها إلى خليجها ويكفي أن نشير إلى مقال عنوانه " ماذا يريد اليهود ؟" كتبه في حريدة الرمان سنة 1932 أي قبل حرب 1948 وهو ما يؤكد الوعي المبكر لدى مصطفى خزيّف بقضايا مصيرية وهو ما يشكّل الرأي القائل بأن الأديب ذات متفاعلة مع ملاسات العصر أخذاً وعطاء وقبولاً ورفضاً

الصحفية التي امتدت منذ نهاية عشرينات القرن العشرين إلى حدود وفاته سنة 1967 وهي تجربة ثرية ومتنوعة وتكشف عن جوانب متعدّدة في شخصيته، فلم يكن مصطفى خزيّف بوهيميا مثلما يعتقد البعض بل كان أديبا ملتزما بقضايا عصره ومنشغلا بما يحدث ومعتبرا صراحة عن مواقف لا تتصل بالقطر التونسي فقط بل

الهوامش والإحالات

(**) محمد حمدان : دليل الدوريات الصادرة بالبلاد التونسية من سنة 1938 إلى 20 مارس 1956 بت المحكمة، تونس 1989.



عودة إلى جذور الحركة النقابية التونسية

محمد ضيف الله (*)

شهد ظهور أول تشكيلة نقابية فرنسية بتونس ألا وهي اتحاد العملة الفرنسيين، قبل أن تظهر عام 1911 الكفدرالية العامة للشغل التي تعلم فيها أو إزاهما التونسيون قواعد العمل النقابي ومبادئه، أما الحد الثاني فهو عام 1925 الذي أحصت فيه أول منظمة نقابية تونسية مستقلة ألا وهي جامعة عموم العملة التونسية.

لا بد من أن نلاحظ في البداية أن الحركة النقابية التونسية كانت الموضوع المفضل لعدد من الباحثين الجامعيين وغيرهم من مؤرخين وغيرهم. ويمكن أن نذكر من بين من قدموا أطروحات حول هذا الموضوع الأساتذة مصطفى كريم وعبد السلام بن حميدة وسالم بويحيى والحبيب الفردغلي وحفيظ الطبايبي وكلود ليوزو (Claude Liauzu) وعبد الباقي الهرماسي، وغيرهم، بل يمكن القول إن أغلب الجامعيين المتخصصين في التاريخ المعاصر قد كتبوا ونشروا بحثاً حول بعض الجوانب من تاريخ الحركة النقابية التونسية. وحيث أن السؤال الذي يطرح نفسه: ما هي الإضافة التي يمكن أن يحملها هذا الإصدار الجديد للأستاذ لطفي الشابي؟ قد لا تكون الإجابة نهائية قبل صدور بقية أجزاء الكتاب، ولكن لا مندوحة من محاولة الكشف عن بعضها في هذا العرض.

تتجلى المقاربة التي يتبناها المؤلف منذ الصفحة

صدر قبل بضعة أشهر كتاب جديد للأستاذ لطفي الشابي حول تاريخ الحركة النقابية التونسية (1)، وكانت قد صدرت له قبله ثلاثة كتب أولها «الاشتراكيون الفرنسيون والوطنيون التونسيون: تاريخ لقاء (1945-1956)»، وقد ظهر بالفرنسية سنة 1997، والثاني حول المناضل الوطني والوزير الأول الأسبق الهادي نويرة، وصدر سنة 2005، والثالث حول منظمة الأعراف، منذ تأسيسها سنة 1947 إلى 2001، ويصدر سنة 2006 أما هذا الكتاب فهو الجزء الأول من ثلاثة - فيما يبدو - تتمحور حول علاقة الحركة العمالية بالحركة الوطنية وما بين 1894 و1956، وهو موضوع يتناول منطقة التماس بين السياسي والاجتماعي في تاريخ تونس المعاصرة بما يندرج بصفة عامة ضمن اهتمامات المؤلف البحثية.

بالإضافة إلى العناصر الرئيسية من توطئة ومقدمة وخاتمة، يتكون هذا الكتاب من ثلاثة فصول، يتناول أولها بدايات تشكل المقاربة الوطنية للمسألة العمالية النقابية، ويتمحور الفصل الثاني حول الحركة الوطنية والمسألة العمالية النقابية في خضم تحولات الحرب العالمية الأولى، أما الفصل الثالث فمحتواه: الحركة الوطنية واتبعات جامعة عموم العملة التونسية. والجدير بالملاحظة هنا أن الحدود الزمنية لهذا الجزء تتمثل من جهة في عام 1894 الذي

(*) جامعي، تونس

أحد أقطاب الفكرة العروية فيما بين الحريين، وصولاً إلى الزعيم المصري محمد فريد وغيرهم.

ومما لفت الانتباه في هذا السياق أن الأستاذ الشايبى ركز على عنصر قلما يقع الاهتمام به أو حتى الإشارة إليه في تاريخ الحركة النقابية التونسية، ألا وهو البعد ما فوق الوطني لجذورها وتفاعلاتها، إذ حرص على وضعها في إطارها العربي الإسلامي، أو بالأحرى ما يسميه الأستاذ المرحوم الشير التليبي بـ "العالم الإسلامي المتوسطي". وفي هذا الإطار ركز الأستاذ الشايبى على يورتين كان لهما تأثير حاسم على تطور الحركة الوطنية التونسية ألا وهما مصر من جهة وتركيا العثمانية من جهة أخرى. وقد يَبِّن ذلك خلال تتبعه الدقيق والمنوّق لتحركات عناصر حركة الشباب التونسي في المنافي والعلاقة التي ربطها معهم محمد علي الحامي، وعلاقتهم جميعاً بما كان يجري على الساحتين المصرية والتركية وخارجهما، وخاصة ما يتعلق بأوضاع العمال وتنظيم الحركة النقابية (ص 123). ومن هذه الزاوية تبدو الحركة النقابية التونسية عند تأسيسها مشروعا يتأطر ضمن مجال عربي إسلامي واسع، ويتداخل فيها الوطني والاجتماعي والحضاري. ولم تكن ميتة عن محيطها، كما لم تقتصر في لحظات ميلادها على الجدل مع الحركة النقابية الفرنسية بإيالة تونس.

كذلك يقدم المؤلف قراءة مختلفة عن انتقال محمد علي من مشروع الجمعية التعاونية إلى تأسيس جامعة عموم العملة التونسية، مفادها أن ذلك الانتقال لم يكن عفويا ولا ارتجاليا، وإنما هو يتدرج ضمن خطة مسبقة تعود إلى ما قبل العشرينات (ص 133)، وأن مشروعه النقابي بدأ يتبلور -حسب المؤلف دائما- عند زيارته الأولى إلى تونس في ربيع 1922 (ص 190). ومن الواضح أن في هذه الفترة ردا على آخرين من بينهم الحكيم أحمد بن ميلاد الذي أثار كتابه حول محمد علي جدلا كبيرا عند صدوره في أواسط الثمانينات (2)، لما يتضمنه من شكوك كثيرة حول الرجل وأعماله، حتى أن الشايبى يذكر بأن مشروع دراسته قد انطلق في خضم ذلك الجدل (ص 5). إلا أن قراءته لسيرة محمد علي الحامي جاءت في الأخير مشوبة بمسحة مثالية، قد لا يكون الرجل في حاجة إليها أصلا، وهو بدونها قد

الأولى، حيث صدر كتابه بشهادات تاريخية لكل من الحبيب بورقيبة والطاهر الحداد والهادي نورية (ص 1-3)، رغم أن الأول والأخير منهم لم يكونا من الفاعلين السياسيين في هذه الفترة، ولم يتصلا أبدا بأي الحركة النقابية محمد علي الحامي، وإنما سيرزان فيما بعد في قيادة الحزب الحر الدستوري الجديد. ولا شك أن إيراد شهادتهما يتلأم أكثر مع الجزئين التاليين من الكتاب، إلا أن تلك الشهادات جميعها تؤكد على التلازم ما بين الوطني والنقابي على امتداد الزمن الذي يغطيه الكتاب. وللكشف عن ذلك التلازم، نبش الأستاذ الشايبى، في نصوص سابقة لتأسيس الحركة النقابية التونسية، وتحليدا في مدونة الشباب التونسي، ومن أبرز من استشهد بهم في هذا المقام علي بوشوشة في افتتاحياته بحرية المحاضرة لعام 1908 والتي صوّب فيها اهتمامه نحو أوضاع العمال التونسيين. واجتهد المؤلف في جمع وقراءة مواقف الشباب التونسي المتعلقة بتحسين أوضاع اليد العاملة الأهلية (ص 49)، ومن هذه الزاوية ذاتها حلل بإطاب مساندتهم لقطاعة الترامواي في فيفري 1912 (ص 52-59). وهو ما أضفى على هذا الحدث بعدا اجتماعيا فنيا لفت انتباه الباحثين. إلا أن ذلك لا يعني من التلازم حول الأدلة الاجتماعية لجذب البرجوازية المدنية التي تمثلها جماعة الشباب التونسي على طبقة عمالية لم تتحدد معالمها بعد، ولم تقف عند ذلك وإنما قامت أيضا بتحريرها على التنظيم في الإطار النقابي. إذ يذهب الأستاذ الشايبى في أكثر من موضع إلى أن فكرة تكوين نقابة عمالية تعود إلى الشباب التونسي (ص 51-52) كما يؤكد أن محمد علي الحامي قد استقى تلك الفكرة مباشرة من زعيم الحركة الأخوين باش حامية (ص 133). والحقيقة أن هذه الأطروحة لم تتأسس على مصادر أرشيفية جديدة وإنما اكتفى المؤلف بإعادة قراءة المصادر والمراجع المنشورة والمعروفة. فيصل إلى تعديل الصورة التي يظهر بها محمد علي على أنه «مغامر وعميل» حسب مكاتب الاستخبارات الاستعمارية (ص 134)، أو أنه كان مغمورا قبل تجربته النقابية، في حين يظهر جليا أنه عنصر قيادي من طينة الأخوين باش حامية ومعارفهما على الساحتين العربية والإسلامية، من أنور باشا، أحد القادة الأتراك آنذاك، إلى شكيب أرسلان

توريط النشيطين الشيوعيين؟ مهما يكن من أمر فإن ما كتبه الحداد حول تلك التجربة هو الذي منحها المكانة التي تحتلها في سياق التاريخ النقابي والوطني. وهو ما يجعل كتابه حول العمال التونسيين (3) في حاجة إلى اهتمام أوفى بأنحاء نزع صفتها الأيديولوجية والنضالية.

نلاحظ كذلك أن القارئ قد لا يبقى دون أن يتأثر بوقع كلمات محمد علي، سواء تلك التي نقلها عنه الحداد وهو يخاطب العمال في اجتماع فندق الحرايرية (ص 2)، أو خطابه في المناجم، أو كلماته وهو يغادر البلاد إلى المنفى بكل ما كان يشعر به من خيبة أمل وإحباط ومرارة قائلا: «برأوا يا تونسة، سامحكم الله، لا عندكم قيادة ولا زعامة، بكل أسف الحركة الوطنية غير مهتمة بالعمال وبغيرهم» (ص 225). ولم تفقد هذه الكلمات شحنتها رغم أنها نقلت عن شهود عيان بعد مرور ستين سنة كاملة عن الأحداث، بما يدل على قديته في التأثير على جموع العمال الذين كان يتوجه إليهم مباشرة لتبنتهم في مشروعه النقابي، فدشن بذلك ما سيعرف فيما بعد بالاتصال المباشر.

إن لمطلع على هذا الكتاب يخرج بنتيجة وهي أن المؤلف قد انطلق على تالون موضوع يبدو وكأنه مطروق نظرا لكثرة العناوين التي صبغت فيه والباحثين المختصين الذين اتخذوا منه مركز اهتمامهم، فإذا بهذا الكتاب يتضمن العديد من المقاربات والتخريجات الجديدة حول جذور الحركة النقابية التونسية، في علاقة مع الحركة الوطنية في فترة مبكرة. وهو من هذه الزاوية إضافة أكيدة للمكتبة التونسية والعربية، ونبقى في انتظار صدور بقية أجزاءه.

تبوأ مكانه ضمن مجمع الرواد والرموز الوطنية. ويدونها أيضا يبقى مشيرا للإعجاب بقدرته على التمتع ضمن سياق التاريخ الكبير، وعلى الارتفاع فوق الانتماءات المختلفة بما جعله قاسما مشتركا بين أشد الأطراف الحزبية والسياسية والأيديولوجية تباعدا واختلافا. إلا أن ذلك لا يعني أبدا غلق باب العودة إليه في قراءات جديدة، بتقييمات جديدة.

وهنا لا نشارك الأستاذ لطفي الشابي في مجمل تقييمه لموقف الحزب الحر الدستوري من تجربة محمد علي النقابية، حيث ذكر أنه موقف مضطرب (ص 219) أو متناقض (ص 221)، محاولا في نفس الإطار التهويز من مساندة بعض القياديين الدستوريين لتلك التجربة ماليا أو إعلاميا. صحيح أن الحزب انتهى في الأخير إلى أن يعلن إعطافه إلى جانب مناهي جامعة عموم العملة التونسية، ولكن القراءة التاريخية تستوجب الحكم على الموقف في مختلف تفاصيله وفي تطوره التاريخي، ولا تكتفي بالنظر الخارجي إلى الهياكل، ولا تركز إلى القراءة السياسية التي تكتفي بالتأنيج وإنما تبحث عن التلويحات والتفاصيل والتمايزات. وهنا لا يمكن بأي حال التغافل عن الانتماء الحزبي للطاهر الحداد، أو النظر إلى دوره في تجربة محمد علي إجماعي من زاوية التضامن المحلي أو القبلي أو حتى الاجتماعي فقط. رغم أن السؤال يبقى قائما حول أهمية ذلك الدور، خاصة إذا تذكرنا أن الحداد لم يكن من صغر من مناولا مع محمد علي في محاكمة نوفمبر 1925، فهل أن ذلك لهو أن دوره الفعلي إلى جانب محمد علي بالمقارنة مع مختار العياشي مثلا؟ أم لعدم توريط عنصر قيادي في الحزب الذي أعلن تباعده عن محمد علي وتجرته عكس

الهوامش والإحالات

(1) الشابي. محمد لطفي، الحركة الوطنية التونسية والسألة العمالية-النقابية 1894-1956، الجزء الأول 1894-1925، منشورات مركز النشر الجامعي، تونس 2010، 253 ص.

(2) Ben Miled, Ahmed, M'hamed Ali, la naissance du mouvement ouvrier tunisien, éd Salammbô, Tunis 1984, 152 p.

(3) الحداد، الطاهر، العمال التونسيون وظهور الحركة النقابية، الدار التونسية للنشر، تونس 1976.

الرمز والرمزية في السينما الجزائرية

قراءة في أسبوع الفيلم الجزائري بتونس

13 - 21 فيفري 2010

فهد السالر (*)

قَدَّ قال تعالى : «قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم للناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار» (آل عمران 41) .

وذهب كثير من المفسرين إلى أنَّ الرمز هو الإيماء إما بتحريك الشفتين أو الحاجبين أو العينين أو اليدين... على أنَّ مجال الرمز يتعدى ما ذهب إليه المفسرون بكثير؛ فالأماكن رمز، والأشياء رمز، والألوان رمز فعلي سبيل المثال «العشيرة السوداء» ترمز لشدة الحزن، و«العشيرة الحمراء» ترمز لكثرة إزقة الدماء، والمسحيات رمز؛ فهناك من يطلق على عمله الأدبي سواء أكان شعرا أم قصة أم مقالا عنوانا كـ «الطفل» - على سبيل المثال - رمز لبراءة المعنى والمبنى، وقديما سمي شعراء بـ «المهلل، الملك الضليل، صناجة العرب» وكلها رموز لما يتسم به هؤلاء الشعراء.

والاختلاف قد نجده في المفهوم الأدبي لـ «الرمزية» باعتبارها من المصادر الصناعية في علمي النحو والصرف، ومفهومها لم يكن واضحا أو قل لم يتفق عليه في

انمقد أسبوع الفيلم الجزائري بتونس من 13 إلى 21 فيفري 2010، تحت رعاية وزارة الثقافة والمحافظة على التراث الثقافي و تنظيم اللجنة الثقافية الوطنية التونسية والوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي وأوحت لنا متابعة فعاليات هذا الأسبوع وما تم عرضه من أفلام، بتناول موضوع بدا لائقا للانتباه، وهو «الرمز والرمزية في السينما الجزائرية».

وإذا نطلقنا من قول السيد جمال الدين حازوري وهو إعلامي مهتم بالسينما والإذاعة - من الجزائر (إنَّ الرمز من الأشكال التعبيرية؛ فكل مخرج يعتمد على رمزية خاصة مثلما شاهدنا في فيلم «رشيدة لـ «يامنة». والإيماء والتبليغ غير المباشر مطلوب في السينما إلى حد كبير وهو يقول الكثير ويحاكي الجمهور بالأشياء لا بالأشخاص، وفي نظري أنَّ السينما التي لا تعتمد على الرمز والرمزية ليست سينما) أ.هـ، فإنَّ ذلك يقودنا إلى ملاحظة أساسية، تتمثل في أنَّ المفهوم الأدبي لـ «الرمز» عرف اختلافا وثورا في القديم والحديث.

(*) جامعي، كويتي يقيم بتونس

إنّ فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر وبكلّ ما عمّله من مأساة في حقّ شعب أراد حقّ العيش بكرامة، قد وفّرت مناخا خصبا للكتاب السينمائيين الجزائريين، كما أنّها شجّعت المتجبن وحفّزت المخرجين؛ لكي يأخذوا من هذه الفترة ومزا بطوليا لمحاربة عنف المستعمر وشاعة تصرّفاته اللاإنسانية بحقّ شعب مسالم.

إنّ أول ما تميّز به مخرجا فيلم «يا سميّة» (جمال شندولي ومحمد الحضر حامية) هو اختيار الاسم «ياسميّة» مأخوذ من نبتة الياسمين وهو لفظ مغرب من الفارسية. والياسمين نوع من أنواع الرياحين ويطلق عليه بالفارسية «جاسمين» فحينما اختارا هذا الاسم «ياسميّة» تلك الوردّة البيضاء، فهما بذلك يرمزان إلى السلام والمحبة، والنقاء والطهارة، كما أنّ وردة الياسمين ذات رائحة عبقّة فوّاحة، يعطرون به الأسرة قبل النوم والمقارن قبل الجلوس عليها، وهي عادة دأب عليها أهل المغرب عامّة.

اعتمد المخرجان (جمال شندولي ومحمد الحضر حامية) على لسان الطفلة «ياسميّة» من بداية الفيلم إلى نهايته باللغة الإنجليزية، ولعلّ هذه الطريقة أكثر تأثيرا في المشاهد حينما يسمعه من طفلة وهي تحكي معاناتها بعد أن قام المستعمر بقصف قريتها وتسبب في تشريدها، حتى قطعت المسافات الطوال، اتّجهب إلى أقاربها في قمم الجبال على المناطق الحدودية؛ ليسجلا بذلك رمزية الإصرار والعناد والتشبث بالأرض من طفلة صعبة تنطلق إلى مستقبل آمن لبلادها الجزائر. ولا ننسى رمزية الصعود للجبل ومالها من عزّة وأمن وكبرياء، وما زاد في تأثير السرد، اصطحاب الناظر والمشاهد الحيّة التي تمّ تصويرها لأفعال المستعمر الفرنسي الشنيعة من قصف وتهديم وتخريب...

لقد تحدّثت الطفلة «ياسميّة الجزائرية» بلسان حالها مستذكرة كيف قام المستعمر بقصف بيّتها وقتل والدها وكيف تسبب بتدمير حياتها والقضاء على أحلامها، كما صورت لنا معاناة الرحلة إلى الهضاب مع والديها وأخيها، بثياب رثة مهلهلة وقد حفيت أقدامهم،

الأوساط الأدبية الثقافية؛ فمنهم من يربط ظهورها بظهور المدرسة الأدبية الرمزية التي ظهرت في لبنان وهي تعبّر عن وجدانيات عميقة ومواقف معنوية وآراء وأفكار وحلول، كما تعبّر عن نماذج الصور ومدخلاتها - لا سيما - الصور البيانية كالاستعارات (الكناية والتصريحية والتمثيلية) حينما تأخذ مكان بعضها البعض.

والكتاب حينما يلجأ إلى الرمز؛ فلأن الشروح الطويلة قد تؤثر على استيعاب القارئ أو السامع أو المشاهد، وهو بذلك يختصر عليه الطريق، وقد تتفاوت رمزية الأشياء من شخص لآخر، وتظل الرمزية لدى الكاتب نفسه سواء توصل إليها القارئ أو السامع أو المشاهد، أو تابنت مفاهيمهم حول رمزيته، لذا أرى أنّ الرمزية أكثر وقفا من الشرح على القارئ أو السامع أو المشاهد، وهي تسهم في تفعيل حسّ وتحريك وجدانياته ودغدغة مشاعره تجاه الحدث، وهذا ما لستأه وأحسنته حينما شاهدنا الأفلام الجزائرية الآتية :

1 - فيلم «يا سميّة»، من إخراج جمال شندولي ومحمد الحضر حامية، الساعة السادسة والنصف - 13 - 2 - 2010، المبت وبخضور معالي وزير الثقافة والمحافظة على التراث التونسي رؤوف الباسطي. (وأجد نفسي هنا أتف بكل تقدير واحترام لأخي معالي وزير الثقافة والمحافظة على التراث التونسي السيد / رؤوف الباسطي - ونحن نعلم بارتباطات الوزير الدقيقة والمهمة - إلا أنّ معاليه أتر أنّ يشاهد فيلم «ياسميّة» من البداية حتى النهاية، ونحن نكبر فيه هذه الروح المشجعة لنا كمشاهدين متابعين).

تقديم : (ياسميّة : جمال شندولي، محمد الحضر حامية 1961، هذا الشرط القصير المنتج من طرف مصلحة السينما للحكومة الجزائرية المؤقتة القائمة آنذاك بنونس، يمد من بين الأعمال الأولى للسينما الجزائرية المكافحة، ويصور قصة ياسميّة، فتاة صغيرة ناتّهة مع دجاجتها تسير إلى غاية الحدود للالتحاق بذويها بعد تدمير قريتها تحت وقع القنابل).

متجشمين وعورة الطريق في الصعود إلى الهضاب. بحثا عن أقاربها للإيواء والحماية من بطش المستعمر.

هذه البداية أو هذه الطريقة السردية كان لها مغزى ألا وهو إسقاط القناع عن المستعمر وكشف زيفه، وتعريته أمام المجتمع الدولي.

ويجسد المخرجان الرائعان صورة للتعاون والتكافل الاجتماعي في أحلك الظروف حينما قام رجال القرية ببناء كوخ لهم وجاء نساء القرية لتجهيز هذا الكوخ من فرش وحطب للنار وأدوات للطبخ، ومنذ الصباح الباكر قامت الأم بمهامها كمسؤولة عن أسرة، وهي رمزية لمكانة المرأة الجزائرية التي لا تعرف القهر وتسمو فوق الجراح، التحقت باسمية بالكتاب وهي رمزية أخرى لمكانة العلم والحرص عليه وإن العلم سلاح لا يستهان به في محاربة المستعمر الغاصب، وظلت «يا سميئة» بصحبة دجاجتها طيلة الفيلم، وقد ترمز هذه الدجاجة للخوف، وقد ترمز للضعف وقلة الحيلة، وقد ترمز للأنسنة، وكل ذلك وارد في ذهن المخرجين (جمال شندولي ومحمد الحضر حامية).

2 - فيلم (ريح الأوراس) الأحدث 1975 - 2010
إخراج محمد الحضر حامية - الساعة السادسة مساء

تقديم : (ريح الأوراس، محمد الحضر حامية 1967، عمل بارز من كلاسيكيات السينما الجزائرية نتاج من خلاله الملحة المثيرة لأم قصفت قريتها بالقنابل وقتل زوجها وتذهب للبحث عن ابنها الموقوف من طرف العسكريين الفرنسيين عبر الشككات ومخيمات الاعتقال الاستعمارية).

يتألق محمد الحضر هذه المرة منفردا بإنتاج فيلم (ريح الأوراس) وإخراجه، وقبل أن أتحدث عن الفيلم يجدر أن نذكر أن الرجل نال السعفة الذهبية بمهرجان كان بفرونسا (1975)، على شريطه (وقائع سنين الحمر).

لقد بدأ الفيلم بالتكبير من خلال الأذان للصلاة الذي اهتزت له جبال الجزائر خشوعا وسكينة «لو أنزلنا هذا

القران على جبل لرآيته خاشعا متصدعا من خشية الله» (الحشر 21)، وهو هنا يرمز للسلام والتوحيد والانتماء لهذه الأرض الخضراء التي وهبها الله للجزائريين، كما صور لنا العمل الجماعي في بناء البيوت من القصب والطين تحت أصوات المدافع الفرنسية التي كانت تدك مواقع المناضلين المتشرئين في الجبال، وهنا رمزية الشجاعة المشتركة بين من يعمل في بناء البيوت وإصراره على البقاء رغم أنف المستعمر، وبين المناضل الجزائري في الجبل الذي يقاوم بكل شراسة واقفا وجود المستعمر على أرضه.

ويجئ بنا المخرج إلى رمز آخر وهو وضوء الحاج والد الحضر وكبير القرية للصلاة تحت قصف المدافع وهي طمأنينة وعلاقة حميمة تصقل المؤمن بربه وإيمانه بقدره؟ فليس المستعمر من يقرر قدر الناس إنما الله عز وجل هو من يقرر قدر عباده. ويضيف إليها صورة أخرى لا تقل رمزية عن سابقتها ألا وهي الصلاة الجماعية لرجال القرية في الفضاء الطلق؛ فالجماعة رمز للقوة والتماسك والاتفاق والفضاء الطلق رمز للحرية وعدم الخوف والألم بالكلية. ونستلهم الرمزية المعنوية الجبارة في توصيل الإمدادات للمناضلين، فالنساء يخزن ويجهز الطعام، والأولاد يحملون الخبز والطعام متحدين وحشية المستعمر لتوصيلها إلى المناضلين في الجبال؛ فهنا تتحقق رمزية الإرادة.

ويتقل بنا المخرج الجزائري محمد الحضر إلى صورة فنية نابضة بالحياة متفائلة بالمستقبل وذلك عندما صور لنا الفلاحين وهم يحصلون السنايل، وفي الوقت ذاته يكشف زيف المستعمر الذي يدعي أن «مصطلح الاستعمار» من الأهماء؛ وهو في الحقيقة يهدم البيوت على رؤوس أصحابها بين الفينة والأخرى بالقصف العشوائي بطيرانه الحربي وترويع الفلاحين، ويخون حناجر المفكرين يزجهم في السجون وتعليقهم حتى الموت، ويمزق الأسر، ويفتك بالأعراف والتقاليد.

لقد أثرت السينما الجزائرية أن تنقذ كل كبيرة كانت أو صغيرة في سجل التاريخ - وسجل التاريخ لا توجد

به منطقة وسطى فإما أن تسجل الأحداث في القمة وإما أن تسجل في الدرك الأسفل من الانحطاط - لايضاح الصورة الحقيقية والوجه البشع لهذا المستعمر للأجيال القادمة.

بعد ذلك يصور جبال الجزائر التي ترمز للقوة والشموخ والاياء، بخط مشترك مع القصف العشوائي الغوضوي للمستعمر وترويع الفلاحين الأمنين في بيوتهم والعاملين في حقولهم، إن هذه الغطسة الاستعمارية التي روّعت أهل القرية لم تسلم منها البهائم أيضا؛ فها هو والد الخضر كبير القرية يجري بكل ما أوتي من قوة لإنقاذ ماعز صغيرة لا حول لها ولا قوة وإذا بالشظايا غرق جسده وترديه شهيدا « الله أكبر .. الله أكبر » مات رمز القرية وعائلتها، وخيم الحزن والألم على زوجته وابنه الخضر وأهل القرية قاطبة، ولكن الجزائر لم ولن تموت فهي في قلب كل جزائري وكل عربي، لقد أدخل المخرج صورة رمزية ثالثة تتناغم مع صورة الجبال واستشهد كبير القرية، وهذه الصورة هي صناعة الزباني - السجاد؛ فالأرض جزائرية، وبيتهم الأكوخ من الطين والقش؛ فالأرض جزائرية، وحصد السنابل؛ فالأرض جزائرية، الأذان يصدح في أرجاء الجزائر؛ فالأرض جزائرية، الوضوء للصلاة؛ فالأرض جزائرية، الصلاة جماعة في الفضاء الطلق؛ فالأرض جزائرية ..

رمزية المعتقد : بعد أن تم اعتقال الابن الخضر لطخت الأم بيضة ووضعتها على النار، تقحم البيضة وموت الدجاجة التي باضت هذه البيضة فال يندر بفاجعة، هذا المعتقد يرمز إلى قلة حيلة الأم بعد اعتقال ابنها وحيد بيتها، لقد طالت غيبة الابن فما كان من الأم التكلّي إلا أن تغادر القرية بحثا عن ابنها في سجون المستعمر حافية القدمين تحمل دجاجة بيضاء؛ فتنتقلت من ثكنة عسكرية إلى أخرى، ومن معسكر إلى معسكر، ومن سجن إلى سجن إلى أن وجدت ابنها في إحدى الثكنات العسكرية مسجوناً مع مجموعة كبيرة من المناضلين رفاقه، وهنا نسجل رمزية العناد والإصرار والقوة لهذه الأم، التي

قاست الأمرين من أجل ابنها وحيد بيتها، وهنا تبدأ لغة الإشارة (السيميائية)، بين الابن من داخل المعسكر والأم من خارج السور المكهرب، يومياً منذ الصباح الباكر وحتى ينهرها الجنود في المساء لتعود على ذكرى رؤية وجه ابنها وهو يختلس الإشارات خوفاً من انفصاح أمره، تمر الأيام ويتغير الطقس حار عاصف هائج بارد ينزل الثلج والأم في العراء، وهذا التغير يرمز إلى تغير الأحوال فالיום المستعمر في أرض الحرائر وغدا خارجها مدحوراً مذموماً.

وقد برع المخرج محمد الخضر في الرموز الجانيبة، حين تسنح له الفرصة مستغلها استغلالاً بارعاً، وموظها توظيفاً صحيحاً يتواءم مع الموقف المعروض، فالأم حينما ينهرها الجنود تذهب إلى بيت قريب من الثكنة تأويها عائلة صغيرة مكونة من أم وابنتها الحامل لزوج معتقل، والحمل هنا رمز لولادة جيل وهي رسالة واضحة إلى المستعمر : فلن تستطيع قطع نسل الجزائريين ولن تستطيع طمس الهوية الجزائرية ولن تستطيع محو عروبة الجزائر؛ وكل هذا يندلج على ما ذهبن إليه، حين بصفت هذه الزوجة على إند كيلنود الفرنسيين الذين يقتشون المكان بين لحظة وأخرى.

تتناغم البطولات في هذا الفيلم فالبطل هو المكان، والبطل هو الزمان، والبطل كبير القرية، والبطل الأم الثكلي، والبطل الابن الشهيد، والبطل هي الزوجة الحامل، والبطل هو الجنين الآتي بطرؤف قهريه غامضة...

وينجح المخرج محمد الخضر حامية في مداخلته الصور مستخدماً الرمزية الحديثة؛ فهي هي صورة الضابط وهو يتشم للام ابتسامه صفراء تخفي وراءها نقسا مريضة تواقه لسفك الدماء، وزهق أرواح الأبرياء، وقد ترمز إلى ندالة هذا الضابط الذي استكثر على هذه الأم النظر - مجرد النظر - إلى ابنها، لقد قتل هذا الضابط اللعين الابن المسكين وفطر قلب أم لم تهنا بعيش، فطر قلب أم غاية مهما النظر إلى ابنها ..

مات الخضر، وصرخت الأم صرخة مدوية اهتزت لها

جبال الجزائر ألما وحزنا، صرخة حركت سواكن الأرض وأخرجت زواحفها ودوابها وديدانها لتشاركها الفاجعة، ماتت الأمة الشاهدة زوجة الشهيد وأم الشهيد وهي ممسكة بالأسلاك الشائكة المكهربة؛ بل وهي ملتصقة بها؛ فلن تنهيا الأسلاك الكهربائية من الالتصاق بأرضها الجزائر؛ لكن ماتت الحضر واللدن وأمه؛ فالجزائر باقية حية لن تموت إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها (نحيا الجزائر حرة عربية.. ويحيا الصناديد مقاتلو الصحراء).

3 - عطلة المفتش طاهر لموسى حداد 1973، الإثنين 15 - 2 - 2010، الساعة السادسة مساء ابن رشيق، فيلم كوميدي من الدرجة الأولى، تقديم: (المفتش الطاهر ومساعدته يحققان في جريمة قتل وقعت بالمركب السياحي لسيدى فرج وتقودهم تحرياتهم المليئة بالمقالب الفكاهية إلى تونس حيث يلتقون أم تركي الشهيرة التي تأويهم وترشدتهم. الفيلم نسخة هزلية مغمورة بالصدقة التي تجمع الجزائريين بالتونسين)

يقدم المخرج الجزائري موسى حداد عام 1973 الفيلم الكوميدي «عطلة المفتش طاهر»، أراد أن يقول الكثير الكثير بعد الاستعمار الفرنسي، فحينما إختلصت الجزائر من المستعمر وطردته من أرضها ولّى هارباً يجر أذنان الحية وراء ظهره، انتقل المجتمع الجزائري من حال إلى حال، لقد بدأ موسى حداد من «سيدى فرج» ولعله أراد أن يبدأ عهداً جديداً للجزائريين بعد حقبة بائدة للمستعمر؛ فميناء «سيدى فرج» هو البوابة التي دخل منها الفرنسيون، أراد أن يبعث رسالة واضحة الخطوط مفادها أن الجزائر تسامت فوق جراحها، وسوف تقف من جديد من خلال عطلة المفتش طاهر وهو (رمز) لحس الدعاية والفكاهة والتغلب على الأحزان والألام.

إن المخرج موسى حداد، حينما يمرّ على بعض الأماكن ويصور ما فيها بطريقة ومضة «فلاش»، يرمز إلى عدة أشياء؛ فليس بالإمكان أن يقف على كل صغيرة وكبيرة ليشرحها للمشاهد؛ إنما مجرد النظر إليها فهي تروحي بالمراد؛ فعلى سبيل المثال، السواحل والناس من كل حذب وصبوب والنكتة ترمز إلى الفكاهة والاستقرار

الذي أنعم الله به على الجزائريين بعد سنوات مظلمة من الاستعمار الفرنسي، وكذلك موكب المفتش طاهر استقبل في ولاية بوسعادة بحفاوة، وتقديم التمر مع الحليب رمز للعادات والتقاليد والكرم (أيضا تولي وجهك بالجزائر ترى.. نعيما وكرما وعزا وسخاء)، العزف الموسيقي الفلكلوري في بوسعادة والرقصات الشعبية والملابس التقليدية كلها رمز للمحافظة على الهوية الجزائرية وعلى التراث اللامادي الذي لم يستطع المستعمر مصادرتة، تعدد الجنسيات الأجنبية من السياح رمز للأمن والأمان، مهارة فاتكة للكوميديا الجزائرية والتونسية مقارنة بالزمن، تغيير الملابس وتنوعها ترمز إلى الرفاهية والدعة والعيش الرغد، المرشد السياحي من النساء يرمز إلى دور المرأة البارز آنذاك، ولاية بوسعادة رمز للسعادة التي يرغل بها الشعب الجزائري ويتعم، غلاء المعيشة في التلغرافات يوحي بالندية والرأس مالية المتقدمة، مناظر الطبيعة الخلابة رمز لجمال الجزائر (لله دوك يا جزائر.. يا روعة المناظر وحلم الأديباء)، الطرب البوسعادي والفلكلور وروضة النساء وهن يتمايلن يشعورهن شبيه بالرقصات الخليجية وهي ترمز إلى وحدة العادات والتقاليد المتجذرة في الوطن العربي الأم، حمل المهندس أصابح السياح بالذعر وهو يرمز للأمن والأمان، إذ لم يعد هناك مكانا لحمل السلاح بعد نهاية المستعمر، سهولة الرحلة من الجزائر إلى تونس هي رمز الأخوة والمودة والتعاقب وكرم الضيافة لدى الأشقاء التونسيين، تونس في السبعينيات لا تقل رفاهية عن بقية الدول كرمها وضيافة وأمانا وأمانا، والملابس التونسية كلمة قالها الضابط التونسي المسؤول «جزيري ولا بس تونسي»، وهي رمز المصير المشترك بين البلدين الشقيقين «تونس والجزائر».

4 - الفيلم الرابع (نهلة) من إنتاج التلفزيون الجزائري للمخرج فاروق بلوقة 1979، الثلاثاء تونس مسرح ابن رشيق الساعة السادسة مساء، تقديم: (صحافي جزائري في بيروت عام 1976، عند اندلاع الحرب الأهلية يلتقي بعدة شخصيات تحيط بنهلة مغنية لبنانية شابة تنفوس في صمت وكذا صحافية لبنانية وشابة مقاومة فلسطينية).

عبدالناصر معلقة على شوارع لبنان، وغناه أم كلثوم يصعد في أرجاء بيروت وأزقتها ومقاهيها الجميلة، ويختار لك المخرج مقطعاً من أغنية يوحى بالكثير حينما تشدو أم كلثوم قائلة (لا ليلة ولا يوم أنا ذقت النوم أيام بعدك)، لاشك بأنها تحمل إسقاطات في مخيلة المخرج، وترمي بظلالها على وجدانه العربي...

ويتنقل بنا المخرج الجزائري إلى رمز آخر؛ فلا تغيب عنه الصغيرة فكيف بالكبيرة !! إن الكتابة على الجدران بعبارات ثورية ضد العدو الصهيوني رمز للرفض المطلق؛ فالأرض أرضي والجدار جداري ولا مكان لك أيها اليهودي ههنا، وهذا ما عبّر عنه المخرج الجزائري حينما صور لنا الغناء عن الحب والحياة اليومية والتفائل الذي تسد به لبنان في كل صباح، وإذا كانت المقاومة صلبة وصلدة في وجه الغزاة الغاصيين، فإن روح السلام والحوار مع الآخر مفتوحان في قلب كل مسلم هذا ما نقله المخرج في لقاء الرئيس المصري أنور السادات مع كينستون وزير خارجية أميركا في عهد الرئيس الأميركي جوني كاتر، ولعل المخرج أراد أن يربط المصير اللبناني بالمصير الجزائري أيضاً نستشف ذلك عندما استخدمت الصحافية اللبنانية مصطلح « المراقبة »، كما أراد أن يقول للبنانيين إن الجزائر ليست بمنأى عنكم بدليل هذه المتابعة الصحافية الجزائرية لأحداث لبنان - لاسيما - الجنوب اللبناني المحتل آنذاك.

وحين يصور لك المخرج أدوات العمل الصحفي من مثل الورقة والقلم وجهاز التسجيل بالأسرطة والأسطوانات وطابعة يدوية صغيرة، فهو بذلك يرمز إلى إتقان العمل الصحفي الذي يتسم به الصحفي الجزائري، كما أن هدوء الصحفي الجزائري والنظر الدائم والتمعن والانصات وعدم التدخل إلا وقت الحاجة وعدم الكشف عن هويته ووظيفته كل ذلك جعله محل اهتمام بطله الفيلم (نهلة) التي ترمز إلى الوطنية اللبنانية، لعل هذا الفيلم يتكلم عن التجربة الصحافية الجزائرية في بداياتها وفي نهضتها.

لقد اعتمد المخرج الجزائري فاروق بلوفة، في هذا

أرادت السينما الجزائرية أن تضع لها موضع قدمًا ليس فقط على المستوى المحلي؛ بل على المستوى العربي والعالمي أيضاً، وقد نهجت في ذلك من خلال هذا الفيلم الذي يجسد لنا المشاركة الوجدانية بين أبناء الوطن العربي، ورمزية المصير المشترك، ورمزية الوجود في خندق واحد كتبنا إلى كتف، كما أرادت السينما الجزائرية أن تثبت قدرتها على الإنتاج خارج نطاق الجزائر، إن هذا الفيلم تم تصويره في لبنان وفي أصعب فترة زمنية مرت على لبنان وهي رمزية على قدرة الإنتاج الجزائري في أحلك الظروف وأصعبها؛ فالجرب الأهلية قد اشتعلت بين الطوائف اللبنانية ويشراسة لا نظير لها، مما أتاح الفرصة أمام الإسرائيليين لاستغلال هذا التمزق الداخلي اللبناني كي تشن الغارة تلو الغارة على مواقع الفلسطينيين ومخيماتهم، وتظل مدينة بيروت رمزا للصمود الذي قهر العدو الصهيوني ولم يستطع معه النيل من كبريائها، والرمزية هنا تكمن في العناد والإصرار والمقاومة، كما أن الهجوم الإسرائيلي رمز لوحشة الآلية العسكرية الصهيونية التي لم تميز بين المواقع العسكرية والمواقع المدنية، ولم تفرق بين العسكري والمدني ولم تفرق بين الطفل والصبي والشاب والام والمجنون والشيخ الهرم؛ بل مزقت الكل وتركت أشلامهم في العراء، وهدمت البيوت والبنائيات حتى غدت أطلالا خاوية من سكانها وأضحى كثير من الأسر على شفير الانهيار والتفكك والدمار، مناظر تنخلع له القلوب، واللافت للنظر أنه حينما تنتهي الغارة الجوية الإسرائيلية، يخرج الناس من كل اتجاه ومن تحت البنائيات ليعيشوا حياتهم اليومية المعتادة رغم أنف الصهاينة الأعداء.

ويشدك المخرج الجزائري فاروق بلوفة، في عبارة غاية في الروعة قيلت على لسان أحد أبطال الفيلم وهي « مصلحة الشعب اللبناني والشعب الفلسطيني واحدة لا تتجزأ »، جميل أن يصور لك المخرج هذا التضامن العربي رغم قسوة الحرب، ومرارة نتائجها، إلا أن المخرج أبقى إلا أن يضرب لنا روعة الاتحاد وقوة التكاتف - لاسيما - وأنت ترى صورة الزعيم العربي جمال

أن تقول لنا المخرجة الجزائرية يامنة بشير شويخ في هذا الفيلم .

لقد بدأت الفيلم بموسيقى أنللمسية رامزة إلى الأصالة والعراقة وتاريخا زاهرا متعدد الثقافات، ثم انتقلت لتصور لنا مدرسة ابتدائية وهنا بين جمعت شيئين العلم وبراءة الطفولة، ولو سمحت لي لأضفت شيئا ثالثا ألا وهو البداية بداية الإنسان بداية التعليم الفطرة التي فطرنا الله عليها فطرة التسامح والمحبة والنفس التواقة للمعرفة، وفجأة تنلرنا المخرجة الجزائرية يامنة بشير بإبهاء غريب يخفي وراءه أشياء وأشياء، وذلك عندما صورت لنا انقطاع الماء المستعمل في البيوت بين فترة وأخرى، وكأنها أرادت أن تعري لنا وجوه من يسمعون لقطع الحياة التي وهبها الله للجزائريين، وبعد ذلك تصور لنا كثرة الأقفال على أبواب البيوت كناية عن فقدان الأمن والأمان، واللافت للنظر أن لكل بيت دابش الداخل من الخشب والخارج من الحديد وهي دلالة على عدم الثقة بالآخرين، وتنقل بنا المخرجة يامنة بتصوير لوحة أخرى وهي صنع القنابل المتخفية بين إبل إهاب مستيرين لا حول لهم ولا قوة، وهذه اللوحة تبرز إلى استغلال هذا الشباب الطاهر النقي أسوأ استغلاله من قبل أياد خفية تصمم الشر للجزائر وشعبها، لقد رفضت المعلمة رشيدة الانصياع لأوامر المجموعة الشبابية المسيرة للإرهاب بأن تحمل القنبلة المصنوعة محليا وتضعها في المدرسة لقتل الأطفال، وقد كلفها هذا الرفض رصاصة في بطنها كادت تودي بحياتها لولا ستر الله، بعد نجاح العملية الجراحية واستخراج الرصاصة، إن أول كلمة قالتها المعلمة رشيدة حينما بدأ مفعول المخدر (البنج) يزول شيئا فشيئا هي نداء أمها ومن التعبير الحقيقي لأم رشيدة إلى رمزية التعبير المجازي للجزائر الأم الحاضنة لأبنائها.

خرجت المعلمة رشيدة من المستشفى، وتم نقلها إلى مدرسة في الجبل بناء على طلبها، بدأت تترنح لا تقوى على المشي لأنها لم تتعافى بعد، حضنتها الأم بذرعاها، وخيمت عليها الجزائر بجبالها، ورعنتها بسهولة، وروتها من وديانها.

الفيلم الرمز في كل شيء وإن صح التعبير فإن الفيلم رمزي بكل ما يعنيه هذا المصطلح الأدبي من معنى، فها هو يصور لبنان بلد التعليم والتجارة والأسواق محتلة بكل متطلبات العيش، ولا ينقصها غير الأمن والأمان، وإن كان اللبنانيون لا يميرون اهتماما لمسألة الأمن والأمان؛ فهم يخرجون ويتجولون ويمارسون حياتهم اليومية المعتادة يحملوها ومرها وهذونها وصخبها، والصحابي الجزائري لا يقل عنهم حبا للحياة، فهو أيضا يتجول في لبنان بحرية مطلقة راميا الخوف وراء ظهره غير عابئ بما قد يكتشفه من أخطار الغارات الهمجية الإسرائيلية المفاجأة.

لقد تألقت المخرج الجزائري فاروق بلوفة، في تصوير هذا الفيلم لدرجة أنه لم يفته شيئا، فقد صور المراقص والطرب والغناء حتى معاكسة المأثرة للبنات، وسيارات الرسيدس التي تكثر في لبنان ترمز إلى درجة عالية من الثرف والعيش الرغد والدعة، كما صور كيف اهتز العالم العربي لوفاة ملكة الغناء العربي أم كلثوم، ولم يغفل فيروز فقد مثلت دورها (نهلة) ذلك الصوت العربي الجبلي الثائر، ثم ينتقل بنا إلى مطبخ لبنان المتقدمة وهي ترمز إلى الحضارة والثقافة العالية للبنانيين.

خلاصة القول إن الحرب لم تحرم الشعب اللبناني من الانتماء.

5 - فيلم (رشيدة) من إخراج وإنتاج المخرجة الجزائرية يامنة بشير شويخ 2002 ، تقديم : (خلال عشية يقال عنها سوداء، تتعرض معلمة شابة من الجزائر العاصمة للاختطاف من طرف جماعة إرهابية انظم إليها أحد تلامذتها تطلب منها تحت التهديد وضع قنبلة بمدرستها وترفض في النهاية متحدية الخوف). يامنة بشير سينمائية جزائرية انتقلت من الإنتاج إلى الإخراج السينمائي

سوف نتطلق بداء من عنوان الفيلم (رشيدة)، الذي يرمز إلى الرشد والعقل والحكمة والاستقامة، ورشيدة هو اسم المعلمة بطلة الفيلم، ترى ماذا أرادت

عليها دوغا خوف، صورت لنا الطفلة الصغيرة التي تخرج من البيت كلما سمعت صوت الرصاص وكأنه تحدّيس فقط من المرأة الجزائرية أو البنت الجزائرية؛ إنما أيضا من الطفلة الجزائرية وهنا رمزية الرفض حتمية، فبرصاصكم الطائش لن ترعبوا حتى الطفلة.

استطاعت المخرجة يامينة بواسطة هذه الصورة النابضة بالشجاعة أن تهزم الإرهاب وأن تستخف بسلاحه، وكأنها تستشرف مستقبلا جديدا لحياة كريمة وسط فكر أسود لا يعي ماذا يفعل، ولا يدرك نهاية الطريق، وإصرار آخر من المخرجة على كسر شوكة الإرهاب حينما صورت لنا الصلاة في كل بيت وكأنها تقول لهذا الإرهاب الأعمى أبصر في قوله تعالى «لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم» (التوبة : 128) أبصروا وتبصروا ولا تممهمون. قفوا عند قول عز من قائل (يا مؤمنين رؤوف رحيم).

لقد غدا الأطفال يعرفون نوعية السلاح من خلال صوت الطلقات، بدل أن يتعلموا شيئا مفيدا لهم ولوطنهم. وهنا رمزية التعرية لثقافة الإرهاب السيئة إن صح علب مصطلح ثقافة.

ورمز آخر تسجله المخرجة يامينة حينما قالت المذبةبة في التلفزيون الجزائري (الجزائر البيضاء)، وعلفت الأم قاتلة « البلاد التي فيها السلم بيضاء والبلاد التي فيها الظلم كحلة »، والجزائر بيضاء وسوف تغلظ بيضاء والظلم طارئ سيزول ويبقى حب الجزائر في قلوب الجزائريين وفي هذا الشباب المسير المنقب عن الحق حينما يعود إلى رشده وصوابه ويفخر كونه جزائريا.

وتتوالى الصور البلاغية التي تحمل في طياتها كثير من الدلالات فلم تتوانى المخرجة عن كشف زيف الإرهاب، وعيته بقول شباب وشابات الجزائر أبناء الآباء والأجداد الذين طهروا هذه الأرض من المستعمر وقدموها إلى هؤلاء الأبناء بيضاء طاهرة نقية شامخة آية.

نعود مرة أخرى المخرجة يامينة بشير إلى بث صور

حالة نفسية سيئة أرشيدة بعد الإصابة توحى بصراع نفسي؛ لا شك أن هناك عدة أسئلة تطرحها على نفسها فلم تجد لها جوابا شافيا، عزلة جسدية، انطواء نفسي، انزواء عاطفي، لقد نجحت يامينة في المولوج إلى أغوار نفس البشرية لتصوير لنا خلجاتها ونفحاتها.

وتقفز المخرجة يامينة إلى فترة صفاء وتأمل وكأنها تستشعر الخير والاستقرار القادم لهذه البلاد الطيبة، وتصور لنا مشهدا للبطلة وهي تحيك ورد الياسمين تلك الوردة البيضاء النقية والطاهرة لقلوب مؤمنة بربها ابتليت بما يسمى بـ (الإرهاب) وهي ترمز للسلم والمحبة، حاولت البطلة أن تخرج من البيت بعد هذه العزلة الطويلة بإلحاح من والدتها، وحينما خرجت للتبضع من «حانوت» رأت شابا يحمل مسلما خلف ظهره ففزعت ورجعت إلى البيت خائفة وجلّة، أرادت والدتها أن تخفف عنها فحدثتها عن شجرة الكرم التي كانت تعطر (الحارة) وهي ترمز لأواصر المحبة والألفة بين الجيران، واستذكرت أياما قديمة كانت محفورة في ذاكرتها مع زوجها، وكيف عانت من الظروف القاسية بعد وفاة زوجها.

استخدمت المخرجة يامينة بشير في بعض الأحيان الأمثال الجزائرية الدارجة ذات البعد والدلالة العميقة على لسان شخص فليهما من مثل (إلي يخاف من الخنش يخاف من حيله).

وها هي المخرجة يامينة تضع من يقوم بالعمليات الإرهابية في قفص الاتهام الإلهي، فأين تفرون من عقاب الله يوم القيامة ؟ أتقتلون نفسا بغير حق ؟ ! نعم ثمانون إماما قتلهم الإرهاب ! فأين الإسلام في ذلك وكيف ستواجهونهم أمام الله الواحد الأحد الفرد الصمد، لماذا قتلتمونا ؟ ماذا اقترفت يدانا من إثم ؟ ! والله إن دماءهم سوف تلاحقكم في الدنيا وتنتظركم في الآخرة.

وتقف المخرجة الجزائرية يامينة بكل صلابة لتصوير لنا صورة شجاعة وجريئة، التي أشك أن يقوى على تصويرها بعض الرجال؛ ولكن المخرجة يامينة أقدمت

والأخت والزوجة والابنة؛ فهل هناك من يقتل ذويه ١٤
إنها الجزائرية: الجد والأب والأخ والزوج والابن؛ فهل
هناك من يقتل ذويه ١٥

وتتفاوت الصور لدى المخرجة يامنة التي نجحت
بتوظيفها ووضعها في المكان الصحيح؛ فقد نجحت هذه
المرّة أيضا حينما صورت لنا بشاعة الإرهاب وفي المقابل
تصور لنا شجاعة الشعب الجزائري وكان الحطّين يسيران
ندا إلى نداء فيها هو الشعب الجزائري يذهب ليصطاف
على شواطئ البحر، ويمارس حياته التي اعتاد عليها،
وهكذا تصبح (رمزية) الإصرار والعناد لوحة إبداعية
تسجل للمخرجة الجزائرية يامنة بشير شويخ، وهذا
ما نقلته على لسان أحد شخصو الفيلم حينما قالت
(الخوف من طبيعة الخلق، وحتى الشجاعة من طبيعة
الخلق).

يعود بنا المخرجة يامنة إلى رموز أخرى قاسية
ومرّة حينما تتعلّق بمسألة الأخلاق والسلوك الشاذ؛
فالأرهابيون يسيرون على القرية ويأخذون الأثاوة قسرا
وبقوة السلاح، ويؤيدرون القرية، ويخطفون بنتا في
عمر الزهور لينتصوها بوحشة وانسلاخ عن الأدمية
التي كرمها الله عز وجل (وكرمنا بني آدم)، هربت
هذه البنت ممزقة الثياب شبه عارية، فعلة شنيعة تهتز
لها السموات السبع وترتجف لها الأرض ومن عليها،
تتلّفها نساء القرية ليسترن بأجسامهن ما بدأ من جسدها
المشوه، فهل اغتصبت الجزائر من هذه الزمرة الضالة ١٦

حلم يفرغ البطة رشيدة؛ فقد رأت في المنام زعيم
المجموعة الإرهابية يقتل خطيبها، تجميع أغلفة الرصاص
الفارغ من قبل الأطفال كتابة على كثرة الرصاص
المهرب، وفي خضم هذه الفوضى يولد طفل جديد بهزه
الأب بأصبع رجله رمزية حياة جديدة بيد أنها صعبة.
الطفلة الصغيرة تأتي لبطلة الفيلم رشيدة لكي تحكي لها
حكاية الأميرة التي ينقذها الشاب رمزية لعصر جديد
للجزائر التي سوف تهض بيد شبابه وشبابها، تؤكد لها
المخرجة يامنة حينما قامت الأفراح، بمناسبة زواج
وركزت المخرجة يامنة الصورة على شحذ السكينة التي

ولوحات فنية غاية في الروعة والتأثير لتصور لنا مدى
تعتت هذا الإرهاب حينما صورت لنا كراهية المعلمات
للتحجيات لبطلة الفيلم رشيدة كونها غير متحجبة
وتناسين قوله تعالى «فيما رحمة من الله لنت لهم ولو
كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك» (آل عمران
159)، وقوله جل شأنه «ادع إلى سبيل ربك بالحكمة
والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي أحسن» (النحل 125)،
وقوله تعالى «ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه
عداوة كأنه ولي حميم» (فصلت 34). فأبي إرهاب هذا
الذي يأخذ (الأثاوة) من المقاهي والمحللات والباعة، أي
إسلام سمح أو أحل لهم سرقة ومصادرة رزق وهرق
وتعب الناس المغلوبين على أمرهم ١٧ أي إسلام سمح
لهم الاعتداء على قوت البشر الأمين ١٨ وتلحقها بصورة
بشعة، صورة قائمة سوداء، صورة تنفر منها مخلوقات
الأرض والسما، صورة تنزلزل لها الأقدام، صورة تقشعر
منها جلود العباد أو كما يقال في اللهجة الجزائرية (يشوك
لحمي) صورة لكل من قام بهذا العمل الإجرامي اللا
إنساني حينما يراها يكره يوم ولادته يتنبه حظه التمس؛
إذ كيف سوف يقابل القاتل المظلوم في الأجر؟ صورة
للمخرجة يامنة صورتها بكل شجاعة لأن كنت أظنها
شجاعة ثم عن ألم وضعف المرأة المتهورة التي فقدت
شهيدا عزيزا عليها حملته ذات البطن الذي حملها، إن
كل أهات الدنيا لا تشفي ولا تنفّس ما في الجوف من
كرية حينما ترى هذه الصورة الحقيقية في الواقع، وذلك
عندما قطع الإرهاب الطرقات وبدأ ينتزّل الركاب من
السيارات الخاصة وسيارات الأجرة ثم قام بذبح النفوس
البرية قام بحز الرؤوس وفصلها عن أجسادها، قام بقطع
الرقاب ووضع هذه الرؤوس على ناصية الطريق... ماذا
تفعلون أيها القوم ؟ !!! إنها الجزائر يا قوم... إنها الأم
الحنون التي احتضنتكم واحتضنت بطولات أجدادكم
وأبائكم... إنها الخيمة التي تقيكم حرارة الشمس... إنها
الغطاء الذي يدرّكم بدفئه عن برد الشتاء القارص... ماذا
دهاكم أيها القوم ؟ !!! إنها الجزائر... لا تستحق منكم
هذه الأذى، أنتم أبناءها أنتم سواعدكم أنتم نضارتها لماذا
يأتي الظلم من أقرب الأقربين ١٩ إنها الجزائر: الأم

عنوان الدرس، ويتوافد عليها التلاميذ تلميذاً وتلميذة شجاعة الموقف تحتم عليك أن تقف وسط المسرح وقبل انتهاء الفيلم لتصفق للمخرجة الجزائرية يامنة بشير شويخ....

5 - فيلم (لندن ريفر) من إخراج وإنتاج المخرج الجزائري رشيد بوشارب 2009 تقديم : (عصمان، إفريقي مسلم، عامل بفرنسا والسيدة سومرز إنجليزية مسيحية يزاولان حياة عادية إلى غاية اليوم الذي يجدان فيه أولادهما ضمن قائمة المفقودين بعد الاعتداءات الإرهابية بلندن عام 2005، ورغم كل ما يفرقهما يتفاسمان أمل العثور على أولادهما أحياء)

اختتم الأسبوع السينمائي الجزائري في تونس بفيلم (لندن ريفر) للمخرج الجزائري رشيد بوشارب؛ هذا الأسبوع الذي احتوى على ستة عشر فيلماً تقريباً، لم يفتش لي سوى رؤية ستة أفلام بسبب تعارض وقت العرض مع وقت عمل وظيفتي. لا أقول استطعت أن أعطي فكرة كاتب في رأسي؛ ولكنني حاولت جاهداً أن أبعد عن المصادر والمراجع واعتمد على ما أشعر به وأحس تجاه ما شاهدته من أفلام جزائرية في هذا الأسبوع

من احترام الآخر، وتسامح الأديان، وحرية الرأي والتعبير والمعتقدات، انطلق المخرج الجزائري رشيد بوشارب، في فيلمه « لندن ريفر » فبدأ بتصوير الصلاة في الكنيسة وركز على زواياها وبنائها من الداخل والخارج، وعلى أداء الترانيم الدينية المسيحية وعلى الحشوع والسكينة والوقار، ثم انتقل ليصور لنا صلاة الإفريقي المسلم، وكيفية المحافظة على وقتها، وتأديتها. ييقن المسلم الصابر المحتسب عند الله سبحانه وتعالى. هذه البداية ترمز إلى أسبقية الأديان، فكلنا يحترم الديانة المسيحية.

الفيلم يصور العمليات الإرهابية التي طالت لندن، وتحديدًا في تفجير قطار للركاب عام 2005، يحتوي على خليط من الناس والأجناس، وأطياف وآراء وأفكار

سوف يذبح بها كبش العرس، ثم تلجأ إلى روح الدعابة عندما صورت هروب كبش العرس؛ لاشك كل هذه الصور تشكل رموزاً لدى المخرجة، رفض الأب تزويج ابنته من نخب من شباب أهل القرية متمسكا بالعادات والتقاليد، صورت لنا التقاليد وعادات الزواج الشموغ الصلاة على النبي المصطفى، الترانيم الدينية...

البنت المغتصبة حامل، وفي حالة نفسية يرثى لها، والكدمات والشقوق استمرت معظم جسدها من آثار العنف الذي استخدم معها، حاولت المعلمة رشيدة أن تخفف عنها بعض هذه الآلام في حمام النساء، وحاولت إخراجها من هذا الحزن بمشاركتها العرس، صورة تلو الصورة للمخرجة الجزائرية يامنة بشير شويخ بدقة متناهية تسير غور شخصياتها ترصد آلامها وأحزانتها، تجسد مصائبها، بدأ العرس وبدأ الغناء والرقص والأهازيج الشعبية المعتادة من أهل العروس والحضور، وإذا بالجماعة الإرهابية تقتحم العرس فجأة بوابل من الرصاص، قتل جماعي وشيعة فوضوية بالتدمير، انقلب الفرح إلى جنازة برمشة عبي الرصاص في كل مكان أصوات تعوي كعوي الذئاب، إخطوا العروس دمروا القرية بالكامل، رشيدة تنفذ طفلاً لا يدري ماذا يدور حوله ولكن حتماً سوف يأتي يوم ويفهم الكثير عن هذه العشرة السوداء والحمرات كناية عن شدة الحزن والألم وكناية عن كثرة إراقة الدماء، اندست رشيدة حاملة الطفل بين الأشجار، وتصور لك يامنة صندوقاً يحتوي على ثلاث قطع صغيرة، عشرات القتلى من النساء والرجال والأطفال والعجائز والشيوخ، دفنوا في مقبرة جماعية، إحدى الزوجات قتل زوجها بيد أنها رفضت ترك القرية وآثرت بل وأصرت على النقاء في بيتها والتمسك في أرضها (لله درك يا جزائر... يا رمز الشجاعة والإباء).

تخرج بطلة الفيلم المعلمة رشيدة من تحت أنقاض المدينة بخطى ثابتة رزينة وبظرة حادة وقامة مرفوعة بارتفاع جبال الجزائر الشامخة، تقدم رشيدة متجهة إلى المدرسة المخربة وتدخل الفصل وتكتب على السبورة

ومعتقدات ومذاهب وتيارات وأغنياء وقراء، فلم يفرق هذا العمل الإلهامي بين هؤلاء جميعا لم يفرق بين المسلم وغير المسلم، والمسيحي وغير المسيحي، قتل جماعي، فما دخل الإسلام والمسلمين في ذلك ؟ ! لماذا أصبح الاتهام مشار إليهم في الشر دوما ؟ !

لقد نجح المخرج الجزائري رشيد بوشارب في إبراز الصورة المشرقة للإسلام والمسلمين، فحينما تبحث المرأة الإنجليزية عن ابنتها وهي تجهل الأماكن والطرق، تجد من المسلمين من يساعدها على ذلك، بل وهناك من ساعدها على تركيب شريحة التلفون المحمول ليتسنى لها الاتصال والبحث، وهناك من سقاها الماء عندما ظمعت، وهناك من أحضر لها كرسيًا لتستريح عليه عندما تعبت وأرهقها البحث، وهناك من ساعدها في نسخ صور ابنتها المفقودة وفي لصفها على الطرقات تسهلا للعثور عليها، لقد حاول المخرج الجزائري أن يقرب المسافة بين الأديان من خلال هذه المرأة المسيحية التي تبحث عن ابنتها، وهذا الأب المسلم الذي يبحث عن ابنه، تحت مصير واحد مشترك، لقد برع المخرج الجزائري في تصوير دقيق لانعكاسات نفسية تلقائية حينما دخلت الأم شقة ابنتها المفقودة وتمعنت بعاجزاتها وأدواتها وكتبتها فوجدت المصحف (القرآن الكريم)، فوق الطاولة، انتابها نفضة لعلها تتساءل من الذي جاء بقرآن المسلمين في شقة ابنتها، ويتألق مرة تلو المرة المخرج الجزائري حينما تعرف هذه الأم بأن هذا القرآن هو إهداء إلى ابنتها من ابن الإفريقي المسلم المفقود !

ما لم يستطعه الكبار قد فعله الصغار، حب وتسامح وإخاء ومودة وتعاون وصور رائعة للمخرج الجزائري رشيد بوشارب..

بعد نفور مؤقت من الأم الإنجليزية للأب الإفريقي اضطرت بعدها أن تتعاون معه من أجل إيجاد ابنتها المفقودة، وهذا التعاون لا يمر مرور الكرام بالنسبة للمخرج الجزائري؛ بل صورته في أدق أمره بدءا من العيش معا واحترام الإفريقي لدينه ومحرماته ومنكراته، خلاف المشاركة الوجدانية لكليهما، فقد تقاسما أكل التفاحة معا، ثم المشاركة في فلاحه الأرض، بل تعدى ذلك بكثير حينما نادته الأم الإنجليزية باسمه مستر عصمان، هذه المداخلات داخل الشعيرات الإنسانية التي جسدها المخرج الجزائري في علاقة الأم الإنجليزية المسيحية البيضاء، والأب الإفريقي المسلم الأسود، تهوي بفوقية الحفصارات، وتسقط مغالاة الأديان، وتحو عترة الألوان.

نعم ماتت البنت الإنجليزية المسيحية البيضاء، ومات الولد الإفريقي المسلم الأسود معا في حادث تفجير القطار، وهكذا استطاع المخرج الجزائري أن يبعث رسالة إلى العالم مفادها : أنَّ الإرهاب ليس من صنع الإسلام؛ بل دليل أنه لم يفرق بالقتل بين المسلم والمسيحي.

الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور و الرّهان المغاربيّ

محمد علي الشتيوي (*)

مدخل :

التواصل الفكري والثقافي والتضالي بين هذه البلدان من شأنه أن يكرس معالم هذه الوحدة ويدعمها .

1 - فكرة المغرب العربي في مدوّنة الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور :

اللائحة للنظر في فكرة المغرب العربي حاضرة وجلية في ثنايا كتابات الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور من خلال تراجمه خاصة، فقد أقبل على التأريخ للمغرب العربي والترجمة لأبرز أعلامه من أهل الفقه والأدب فكان ذلك مدخلا إلى دراسة الحياة العقلية والمراحل الحضارية التي مرّت بها الثقافة الإسلامية بإفريقية والمغرب العربي، وقد أشار الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور في مقدّمة كتابه «أعلام الفكر الإسلامي في تاريخ المغرب العربي» أنه في ترجمته خمسة عشر علما بفقه عند خمس عشرة حقبة من حقب التاريخ لإبراز «المنبع الفكري الذّيني الذي يعتبر مصدرها» (1) - كما بين- إن دراسة تاريخ المغرب العربي والترجمة لأعلامه في نظر الشيخ ابن عاشور يغرس فينا الشعور بالشخصية الوطنية

لغيت فكرة المغرب العربي اهتمام الباحثين والدارسين، فقد شكل المغرب العربي ميدان بحث ودراسة وهناية من قبل المفكرين والمتاضلين المغاربة الذين حاولوا مد جسور التواصل والتفاعل الفكري والعلمي وتوحيد الجهد الكفاحي بين شعوبه من أجل بناء لوحدة المدوية والرد على المشروع الاستعماري على أسس علمية، لا سيما أنّ الاستعمار بمختلف أشكاله قد عمل على تضليل أركان هذه الوحدة وبث الفرقة بين شعوب المغرب العربي حتى يتسنى له تحقيق أطماعه التوسعية.

من هذا المنطلق سعى الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور كغيره من أعلام المغرب العربي إلى الاضطلاع بدوره باعتباره مثقفا فاعلا في الساحة الثقافية والعلمية بتونس وعالمنا جليلا يدرك الرسالة الفكرية والحضارية المنوطة به في تفعيل فكرة المغرب العربي وبث الروح فيها من جديد، إيمانا منه بأن بلدان المغرب العربي تشترك في وحدة المصير ووحدة الهدف وهو التحرر من الاستعمار الفرنسي وبناء الدولة المستقلة والحديثة، وأن

(*) باحث، تونس

والاعتزاز بالانتماء لهذا الفضاء المغربي الممتد «بما يقوى الشعور بالذاتية والاستقلالية في مواجهة الاستلاب والاندماج الحضاريين» (2). فالغاية من دراسة التاريخ تغذية الشعور الوطني وتنمية الوعي الوجداني بين أقطار المغرب العربي، ذلك أن دراسة التاريخ المغربي من شأنه أن يبين الروابط المتينة بين أقطاره وما يجمع بينها من منابع الفكر والثقافة والحضارة.

والمغرب العربي في نظر الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور فرع من فروع الشجرة الإسلامية المترامية الأطراف «إلى الدين يرجع ذلك المعنى من التقارب الذهني مع اختلاف الأفكار واللغات، ومن الانسجام الباطني مع اختلاف الطبايع والمؤثرات» (3) فالمغرب العربي يستمد امتداداته الفكرية والروحية انطلاقاً من الزاوية الإسلامية التي تثقل حسب رأيه أساس الوحدة بين الشعوب العربية مشرقاً ومغرباً، فقد كانت للمغرب العربي في تاريخه «روابط تصله بوحدة التاريخ الإسلامي من جهة، ومعالم تحدّد تاريخيته بالأحداث الخاصة من جهة أخرى، وكانت الفكرة الإسلامية خطة الطريق الرابطة، وأساس المعالم المحددة، وكان منابع تلك الفكرة وهم أئمة الدين أعلاماً واضحة في الطريق تهدي إلى مناهج السير ومواقع المعالم فكان لزاماً على المتصنّين لتاريخ المغرب العربي أن يثبتوا تلك الأعلام ويأنسوا بها» (4).

وزيادة على التراجع لأعلام المغرب العربي - وفي ذلك رد على المشاركة الذين يعتبرون المشرق الإسلامي هو قطب الوحي في دورة الحضارة في الثقافة العربية الإسلامية - كان الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور مسكوناً بهاجس الإصلاح ليس في تونس فحسب بل في كامل بلدان المغرب العربي، معطياً مسألة إصلاح التعليم وإعادة تأسيس الفكر الديني أولوية الاهتمام. وقد صدق بأرائه الإصلاحية في مؤتمر طلبة شمال إفريقيا المسلمين المنعقد بقاعة الخلدونية بتونس من 20 إلى 22 أوت سنة 1931 إذ قدّم فيه تقريراً حول «حالة التعليم العربي في شمال إفريقيا»، فهو يعتبر أن من دعاءات هذه الوحدة المغربية إصلاح النظام التعليمي وإحياء اللغة

العربية، إذ يقول في تقريره: «إن المشكلات العديدة التي تعرض علينا صباح مساء في أشكالاتها المختلفة حول وحدة الشمال الإفريقي والطرق التي تنوصل بها إلى حفظ ذاتيته وإبقائه كما كان وطناً واحداً لهي ناطقة من نفسها بأهيمته هذا الموضوع الجليل. ومنزلة هذه المشكلة الكبرى منها جميعاً، منزلة الرأس من الجسد مشكلة التعليم القومي واللغة القومية لشمال إفريقيا» (5).

واتفق الرأي على أن إصلاح التعليم يختلف بحسب المعاهد التي تدرّس بها اللغة العربية بشمال إفريقيا ذلك أن «المعاهد الإسلامية الشاملة للقرويين بالمغرب وجامع الزيتونة بتونس والزوايا والمدارس بالجزائر فكيفية الإصلاح فيها بقلب البرامج الحالية التي لم تبق ملائمة أبداً لما يتطلبه العصر من الثقافة الحية والتفكير المنتج، وأما المدارس الثانوية والعليا فتوسع نطاق اللغة العربية بها واعتبارها لغة أصيلة وتحسين برامجها بطرق أضمن للنجاح» (6).

بين الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور في تقريره أن إصلاح نظام التعليم وإحياء اللغة العربية من شأنه أن يمتزج الرعايا بين البهائم المغاربية ويعمق الإحساس بالذاتية الوطنية، ويخلص العربية الإسلامية التي يسعى الاستعمار إلى طمسها حتى لا تشكل خطراً على وجوده، وقد وضع الشيخ برنامجاً متكاملًا يمكن أن نسميه «انقلاباً» والعبارة له لإصلاح التعليم ببلدان المغرب العربي حتى يكون مواكبا للعصر، معتبراً أن اللغة العربية هي حصننا في النضال ضد الاستعمار الذي يعمل على فرسة برامج التعليم والحط من شأن اللغة العربية التي تمثل حسب رأيه أبرز مقومات وحدة المغرب العربي، وبين الشيخ ابن عاشور أن هذا المؤتمر الذي أشرقت عليه الجمعية الخلدونية كان «مظهراً لتوحيد الشباب على اختلاف مشاربه في تأييد حركة الإصلاح ولانسجام برامج العمل في أقطار المغرب العربي، وسارت الأمة كلها وراء شبابها في ذلك السبيل، وارتاح المفكرون ارتياحاً عظيماً لهذا الاتحاد الذي أعرب عنه الخطباء والشعراء في الاحتفالات والانتخابات التي أقيمت بمناسبة ذلك المؤتمر فاستقرت بذلك القيادة الفكرية في الشباب» (7).

وتجلى لنا بوضوح دعم الشيخ لهذه الحركة الإصلاحية التي يقودها الشباب المغاربي في مواجهة المحافظين أنصار التقليد والجمود الفكري، معتبرا أن القيادة الفكرية تستقر في هذا الشباب المثقف والمستنير.

كان الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور يؤمن أن أساس الوحدة المغاربية يرتكز على المعرفة والثقافة الإسلامية، فهي الحيط الرفيع الواصل والرابط بين مختلف أقطار العالم الإسلامي، إذ بالثقافة الإسلامية تتوحد القلوب وتلتقي العقول وتمتزج الأفتدة، وأكد الشيخ أن انتماءنا إلى هذا الفضاء المغاربي هو «انتماء اجتماع ومعرفة لا انتماء تفرقة وتكران... وإن فيه كما في غيره من أقطار العالم الإسلامي اشتراكا قد يصره الدارس المتعمق، وقد ينسأ الناظر إلى السطحيات والشكليات وهو الأمر الذي يتلاقى المغرب العربي في المقوم الروحاني الذهني مع جميع أقطار العالم الإسلامي» (8).

ويؤن أن عوامل كثيرة ساهمت في فك الرباط بين أقطار المغرب العربي خاصة والعالم الإسلامي عامة والتفرقة بين شعوبه «منها المخرقة في القيم، ومنها المسرف في الجدة قد عملت طويلا على أن تثلث أقطار العالم الإسلامي وأن تتباعد وأن تقوم عوامل التفرقة التي كانت مغفولة بعامل التوحيد لتزاحم عامل التوحيد ولتطفئ عليه إن لم يكن ذهنيا وروحيا فإنها طافية عليه سياسيا واجتماعيا وعمليا» (9).

وأبرز الشيخ ابن عاشور أن بلور وحدة المغرب العربي تعود إلى تأسيس مدينة القيروان العاصمة الروحية ومستودع الشخصية للإسلامية التي منها انطلقت البعثات العلمية إلى مختلف أقطار المغرب العربي خاصة والعالم الإسلامي عامة في سبيل نشر الإسلام وتعميم روح الثقافة الإسلامية، وبذلك «أصبح المغرب بمركزية القيروان، وبقيادة القيروان عضوا جديدا في الجسد الإسلامي العربي بمقتضاه صبح أن يكون «وطن امتداد» للعالم العربي الذي كان وطن ارتكاز له» (10). وبالنظر إلى ما كتب الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور من تراجم ومن دراسات تاريخية يتبين تعلق جانب كبير منها بالتاريخ

المغربي وأعلامه ممن كان لهم الأثر البارز في تكوين الذاتية الإسلامية وفي تفتين أصول الوحدة المغاربية على أساس العقيدة الإسلامية. ولعل ذلك راجع «إحساسه بما سلب على المغرب العربي من المستعمر الفرنسي من سياسة طمس للعالم الحضارية الإسلامية وتغييبه للمعرفة بحقيقة تاريخ هذه البلاد وعظماها قصد تخريب أجيال جاهلة للمقومات شخصيتها الحضارية» (11).

وإن التأمل في كتاباته حول المغرب العربي أعلاما وثقافة وتاريخا يستنتج رغبة مكينة لديه في تحقيق التقارب الفكري والحضاري بين أقطار المغرب العربي التي يعمم الاستعمار في التفرقة بينها، وكان الشأن المغاربي يمثل همًا فكريا يشغل كاهل الشيخ، ذلك أن شعوب المغرب العربي كانت مهددة بالذوبان في بوتقة التغريب والفرنسة، لذلك حاول الشيخ ابن عاشور إعادة بناء الشخصية المغاربية انطلاقا من لوحه بمقوماتها الفكرية والحضارية والتاريخية.

2 - فكرة المغرب العربي عند الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور من خلال العمل الميداني:

ما اتفق الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور يعمل على تدعيم فكرة المغرب العربي تنظيرا وممارسة قبل الاستقلال وبعده، وقد قام في إطار العمل الميداني لتجسيم هذه الفكرة على أرض الواقع ببعث معهد البحوث الإسلامية سنة 1946 وهو معهد للدراسات العليا متفرع عن الجمعية الخلدونية غايته «بعث روح الثقافة الإسلامية وقيادة ذوي الثقافة إلى الشعور بوحدة العالم الإسلامي وعظمته والوقوف على حقائقه الوجودية وتكوين الاستعداد لدراسة حرة لا تتأثر بالظروف العارضة ولا بالتيارات الخارجية فتسرحي سيرها من المعارف التاريخية والجغرافية المستندة على الأصول الصحيحة المتمشية مع روح الجامعة الإسلامية الكبرى» (12).

وقد نظم هذا المعهد عديد المؤتمرات للثقافة الإسلامية حضرها عدد كبير من رجالات العلم والفكر من أقطار

الفكري والسياسي، وتمهد السبيل لتفعيل وحدة المغرب العربي وتقوية الروابط بين أقطاره.

وكانت دروس الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور ومحاضراته تستقطب اهتمام أهل الفكر والسياسة والصحافة والأدب (فاقت محاضراته في هذا المعهد الماتني محاضرة) وذلك «لتمكنه من عبقرية اللغة وبراعة الأداء وبما له من موهبة أدبية عالية تجيد تصوير الأغراض والمعاني وتعرف بدقة ما يؤثر على النفس ويجلب انتباهها ويشرقها للمنايعة» (15).

لم يكف الشيخ بمحاولة تركيز معالم فكرة المغرب العربي داخل القطر التونسي، بل قام بعدد الزحلات إلى الجزائر والمغرب خاصة بعد الاستقلال، ملقيا دروسا ومحاضرات تتناول مسائل فكرية وعقائدية وتبحث أهمية التواصل الفكري والحضاري بين بلدان المغرب العربي وعظمة الوحدة من أجل بناء مستقبل الشعوب المغاربية.

وفي رحلته الجزائرية «اكتشف جوانب مشرقة من الحياة الفكرية والإدبية في الجزائر التي كانت النبع قبل خمسة عشر عامًا على يد الشيخ المصلح عبد الحميد ابن باديس الذي يعتبر المصلح الأول، وقد خلفه فيما بعد فضيلة الشيخ الأستاذ محمد البشير الإبراهيمي المصلح الثاني» (16).

وعمل الشيخ ابن عاشور في هذه الرحلة على ربط صلات فكرية وروحية لخدمة الثقافة التونسية والجزائرية وتعزيز أواصر التعاون المغاربي، واتصل بالعديد من علماء الجزائر ومفكرها، وكان قد انتسب إلى كلية الآداب بجامعة الجزائر سنة 1931، وألقى دروسا ومحاضرات في مسائل فكرية وعقائدية وسياسية، وأكد على ضرورة المراهنة على وحدة المغرب العربي من أجل بناء مستقبل الشعوب المغاربية مشيرا إلى أن العلاقات التونسية الجزائرية الفكرية والثقافية والسياسية قوية جدًا ومتجذرة في تاريخ البلدين، وأبرز الشيخ أن الحضارة التونسية كما يقول المؤرخ التونسي حسن حسني عبد الوهاب تتميز بفكرة الامتزاج، فمن يأتي إلى تونس يأخذ من روحها ومن قانونها الثقافي.

المغرب العربي، نذكر من بينهم الشيخ الطيب العقبي والمهدي بن بركة والشيخ عبد الحفي الكتاني... وكانت محاضراته «تتناول المسائل السياسية والثقافية والاقتصادية وتدرس أوضاع البلاد المتدرجة في كل وحدة من الوحدات الأربع، وتدرس المؤسسات والزجاج، فكان عدد محاضراته في بحر الخمس السنين التي بين تأسيسه ونهاية الحقبة التي ندرسها يتجاوز 50 محاضرة في كل دورة دراسية» (13).

وظل هذا المعهد لمدة طويلة يجمع المفكرين المسلمين من أقطار المغرب العربي خاصة، الذين وجدوا فيه منبرا حرا للتعبير عن أفكارهم ومواجهتهم الفكرية والحضارية، وقد أدلوا بدلوهم في شتى المواضيع العلمية والثقافية وحاولوا إرساء دعائم فكرة المغرب العربي انطلاقا من الوحدة الثقافية التي تستمد معالمها من العقيدة الإسلامية، وهذا هو الغرض الأسنى من تأسيسه لمعهد البحوث الإسلامية الذي يجب أن لا يتأثر بالتيارات الخارجية «كما كان يوجد في ذلك الوقت من تكتلات دينية وأحزاب إسلامية وجمعيات دعوية متفرقة ذات منازع وبواضع وأهداف مختلفة قد لا تعب بالضرورة عن روح الجامعة الإسلامية التي كانت تهتمو إليها النفوس جميعا، ولا تتخذ المنهج الشديد الذي تلتقي على أصوله الواضحة كل أقطار الأمة مشرقا ومغربا. ومن هنا كان متحما الانطلاق من الدراسة الحرة لحاضر العالم الإسلامي، جغرافيته وتاريخه وما يعني ذلك من معرفة دقيقة للأوضاع الاقتصادية والاجتماعية وما تضطرب فيه تلك الأقطار من تيارات مذهبية وسياسية حسب التبع من كل دراسة علمية تتوخى الوصول إلى نتائج صحيحة يمكن اعتمادها مبدخلا لتأسيس مشروعات كبرى لها أثر تاريخي في قرارات المصير» (14).

كان هذا المعهد علامة مضيئة في تاريخ تونس الفكري والثقافي في الحقبة الاستعمارية. وقد شكل رمزا للوحدة والتواصل بين مثقفي المغرب العربي، فقد راهن الشيخ ابن عاشور على الدور الذي يمكن أن يلعبه معهد البحوث الإسلامية في تشكيل قيادات فكرية مغاربية مثقفة ومستنيرة قادرة على حمل لواء النضال

كما تميّز بأحدثه الرّصانة التي كان يحضرها الملك الحسن الثاني، وتلقى صدى في الأوساط العلمية والثقافية المغاربية، وكذا مسامراته الإذاعية التي تناول فيها «الصلات بين تونس والمغرب وركّز بالخصوص على زيارات الشيخ محمد الحجوي الثالث إلى تونس وما ألقى في هذه الزيارات من دروس بجامعة الزيتونة» (18)، (والشيخ الحجوي هو من علماء المغرب الأفضى المعروفين بالعمل في سبيل الإصلاح الديني وترقية التعليم) إذ أصبحت الدعوة إلى الإصلاح أصلاً من أصول المنهج الذي يسير عليه تفكير الكتاب المغاربة.

وتولى الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور إلى جانب كل هذه الأنشطة الفكرية الرئاسة الشرفية لجمعية الدفاع عن شباب المغرب العربي، وجاء في بيان الجمعية سنة 1947: "... ويعد فإن جمعية الدفاع عن شباب المغرب العربي في الاحتصان الذي عقدته الجمعية أحياء أسندت إليكم الرئاسة الشرفية بإجماع كافة أفراد الهيئة... (19). وشارك في عديد البرامج الثقافية والعلمية والسياسية على الصعيد المغاربي "حيث شارك في توقيع اتفاق بين الأطراف الوطنية التونسية والجزائرية بهدف توحيد العمل السياسي الكامل بين أقطار شمال إفريقيا لأجل تحقيق الاستقلال والانضمام إلى جامعة الدول العربية والمطامات العالمية القائمة (20).

وتضمن الاتفاق توحيد البرامج السياسية بين أقطار شمال إفريقيا وتنسيق وسائل العمل بينها حسب فصول من أهمها ما جاء في الفصل الثالث "كل هيئة وطنية موقعة على هذا الميثاق ملتزمة بمواصلة الكفاح السياسي إلى أن يتحقق الاستقلال التام بجميع الأقطار الإفريقية التي يوقع ممثلوها السياسيون على هذا الميثاق" (21).

وقد وقع على وثيقة توحيد العمل السياسي نواب عن هيئات وطنية وتونسية وجزائرية، من حزب الشعب الجزائري محمد الأمين وعبد الله الفيلالي والشيخ الشاذلي المكي، من الديوان السياسي للحزب الحر الدستوري التونسي المنجي سليم وعلي البهلوان، من الهيئة الدستورية الزيتونية الشيخ محمد الشاذلي ابن القاضي والشيخ محمد الفاضل ابن عاشور.

كما سافر الشيخ إلى بلاد المغرب وقام فيها بنشاط علمي كبير وترك تراثاً فكرياً ثرياً، إذ كان دائم التردد على هذا البلد والمشاركة في مختلف أنشطته العلمية والثقافية والدينية. فقد «ألقى عديد المحاضرات بالكلية الجامعية والمعاهد الدينية والدّراسات الإسلامية العالية بالمغرب مثل كليات الشريعة والحقوق والآداب وأصول الدين ودار الحديث الحسنية، إلى جانب مشاركته في عديد المناسبات الدينية، وذلك رغبة منه في تفتين جسور التواصل بين أقطار المغرب العربي وتوثيق الصّلات بينها انطلاقاً من رؤية استشرافية قوامها وحدة المصير ووحدة الهدف بين الأقطار المغاربية، على هذا الأساس ما انفك يذكر بروح الوحدة المغاربية والإسلامية عن طريق الدروس والمحاضرات التي كان يلقيها، ومن هذه المحاضرات التي قدّمها بالمغرب الشقيق في مختلف زياراته لهذا الوطن المحبّب لقلبه:

- 1 - الفقه الإسلامي والقوانين والتشريعات الوضعية محاضرة بدار الحديث الحسنية بالرباط في 23/05/1966.
- 2 - المذهب المالكي: محاضرة بكلية الشريعة بطنجة فاس في 25/05/1966.
- 3 - المذاهب الأربعة بين الأثر والنظر: محاضرة بكلية الشريعة بفاس في 26/05/1966.
- 4 - ليلة القدر من خلال كتاب الاعتكاف في الموطأ للإمام مالك محاضرة بضريرع مولاي الحسن الأول بالرباط في نفس الليلة بتاريخ 16/12/1966.
- 5 - القرآن العظيم من خلال شرح الآية الكريمة (قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله ربي العالمين لا شريك له وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين) محاضرة بضريرع مولاي الحسن الأول بالرباط في 10/12/1967.
- 6 - في سبيل إظهار الإسلام: محاضرة بكلية الآداب بالرباط في 09/05/1968.
- 7 - الإخاء والخلف في الإسلام: محاضرة بضريرع مولاي الحسن الأول بالرباط في 27/11/1968 (17).

مكتب المغرب العربي بالقاهرة سنة 1947 تحت قيادة عبد الكريم الخطابي، ضم عديد القيادات المغاربية، وقد بحثوا في سبل تنسيق الجهود لمقاومة الاحتلال الفرنسي.

كانت هذه أبرز محطات نشوء وتبلور فكرة المغرب العربي والدور التونسي في تفعيل هذه الفكرة وتجسيما على أرض الواقع.

الخاتمة :

حاول الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور توطيد أركان المغرب العربي تنظيرا وعمارسة، كتابة وخطابة، في مختلف بحوثه ودراساته التاريخية، وقد سافر وتنقل بين أقطار المغرب العربي، واحتك بشعوبه ومثقفيه مهتما بالمصلحة المشتركة، داعيا إلى ضرورة التواصل الفكري والثقافي. وأقام ابن عاشور الدليل أن المغرب العربي مركز إشعاع وإغناء للثقافة العربية الإسلامية، وقد عالج هذه الفكرة من زوايا تاريخية وحضارية تنطلق من حقيقة أن «الشعوب لمغرب عربي أواخ تشد بعضها إلى بعض ووشاح يحيط ببعضها من بعض، فما شئت من روابط التاريخ والذين واللغة والحوار، وماشتت من المقربات التي توخذ القلوب وتؤلف الأرواح وتواخي فيما بين النفوس، ومثل ذلك يقال في الأواخي التي تصل ما بين شعوب مشرقه، فهما جناحا العروبة لا تخفق إلا بهما متما، وهما رتتا الإسلام لا يتنفس إلا بهما ولهما، ومنهما، فإذا ما اتهاض أحد الجناحين أو اختنقت إحدى الرئتين فأذن بالشر المستعير للمغرب والمسلمين، وليست هذه الرؤية كلاسيكية نمجية» من بعدها رؤية أخرى ثورية أو جديدة فطليح بها بل هي حقيقة أزلية من حقائق التاريخ التي لا تتصل ولا تمحي أبدا» (22).

من هذا المنطلق مثلت المسألة المغاربية قضية جوهرية في فكر الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور محضرا المثقفين على العمل من أجل توطيد أركان المغرب العربي انطلاقا من الثقافة التي تمثل حسب رأيه أساس الوحدة بين الشعوب الإسلامية.

ويكون الشيخ بفضل هذا النشاط الدؤوب لتفعيل فكرة المغرب العربي وتقوية الروابط الفكرية والثقافية بين شعوبه قد أكد الدور الكبير للنخبة الوطنية التونسية في دفع حركة توحيد المغرب العربي والمراهنة عليها وتجسيم هذه الفكرة حتى لا تبقى مجرد أفكار ونظريات، ونريد أن نذكر في هذا المقام بدور النخبة من الطلبة التونسيين خاصة في المراهنة على فكرة المغرب العربي زمن الاحتلال الفرنسي والتي انطلقت سنة 1915 لما أسس الزعيم التونسي محمد باش حانية «اللجنة التونسية الجزائرية» في جنيف بسويسرا، وقد حدد لهذه اللجنة هدف تحرير الأقطار المغاربية والتحرك بمناسبة مؤتمر السلم في باريس سنة 1919 للدفاع عن القضية الوطنية، وكان قد أصدر سنة 1916 «مجلة المغرب» (La revue du Maghreb) تناول فيها قضايا الشعوب المغاربية وفضح من خلالها السياسة الاستعمارية الفرنسية.

وأسس التونسيان الشيخ صالح الشريف والشيخ إسماعيل الصفايحي سنة 1917 بلوزان بسويسرا لجنة استقلال تونس والجزائر ونشروا الكتيب الشهير «الشعوب مغتصدة، تونس والجزائر»

أما منظمة نجم شمال إفريقيا التي تأسست سنة 1926 على يد المواطن الجزائري الحاج علي عبد القادر العضو باللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي ثم ترأسها المناضل التونسي الشاذلي خير الله سنة 1927 وجعلت من أبرز أهدافها الدفاع عن المصالح المادية والمعنوية لمسلمي تونس والجزائر والمغرب.

ثم جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين بفرنسا التي تأسست سنة 1927 بباريس وتعتبر من أهم الجمعيات في تاريخ الحركة الطلابية المغاربية التي ظهرت خلال الفترة الاستعمارية إذ أصبحت مبرا يخوض في القضايا السياسية والفكرية، ومدرسة لتكوين قادة الحركات الوطنية في البلدان المغاربية، وسيكون لها دور كبير في نشر الفكرة المغاربية.

وتم إثر تأسيس الجامعة العربية سنة 1945 إنشاء

- (1) ابن عاشور (محمد الفاضل) أعلام الفكر الإسلامي في تاريخ العرب العربي، تونس، مكتبة التجاح (د.ت) ص: ٥٦
- (2) صيف الله (محمد) الحركة الطلابية التونسية (1927-1939) زعران، مشورات مؤسسة التعميم للبحث العلمي والمعلومات، 1999، ص: 235-236.
- (3) ابن عاشور (محمد الفاضل) أعلام الفكر الإسلامي في تاريخ المغرب العربي، ص: ٥١
- (4) المصدر نفسه، ص: ٥٦
- (5) ابن عاشور (محمد الفاضل) حالة التعليم العربي في شمال إفريقيا، نشرة جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين بفرنسا، تونس، المطبعة الأهلية، 1931، ص: 33.
- (6) المصدر نفسه، ص: 85.
- (7) ابن عاشور، (محمد الفاضل) الحركة الأدبية والفكرية في تونس، بيت الحكمة، ط1، 2009، ص: 201
- (8) ابن عاشور (محمد الفاضل) وحدة العرب العربي بالثقافة الإسلامية، مجلة جواهر الإسلام، ص: 1، ع: 11، أبريل 1969، ص: 13.
- (9) المصدر نفسه، ص: 13
- (10) المصدر نفسه، ص: 16
- (11) الماعني (حسن) محمد الفاضل ابن عاشور وجهوده في بناء النهضة العلمية الإسلامية، أطروحة دكتوراه الدولة في العلوم الإسلامية، تحت شرف د. عبد الله الأوصاف، المعهد الأعلى بشريعة، 1991-1990، ص: 374
- (12) ابن عاشور (محمد الفاضل) حركة الأداة والفكرية في تونس، بيت الحكمة، ط1، 2009، ص: 264
- (13) المصدر نفسه، ص: 269
- (14) السعدي (أبو زيد) الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور رجل الفكر والعمل والإصلاح (كتاب الحرية) تونس، أوريس، ط1، 2009، ص: 70
- (15) محفوظ (محمد) تراجم المؤلفين التونسيين، بيروت، دار العرب الإسلامي، ط1، ج: 3، 1984، ص: 313.
- (16) شيبوب (الحبيب) الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور من خلال مقالاته الصحفية وأحاديثه الإذاعية ضمن كتاب الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور ومسيرة التحرير والتنوير، سلسلة آفاق إسلامية، وزارة الشؤون الدينية، ط1، 1992، ص: 115
- (17) ابن عاشور (محمد الفاضل) المحاضرات المفريات (جمع وإعداد عبد الكريم محمد) تونس، دار التونسية للنشر، 1974، ص: 25-26.
- (18) الماعني (حسن) محمد الفاضل ابن عاشور وجهوده في بناء النهضة العلمية الإسلامية، ص: 545.
- (19) المرجع نفسه، ص: 510.
- (20) شيبوب (الحبيب) الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور من خلال مقالاته الصحفية وأحاديثه الإذاعية، ص: 115
- (21) الزبيدي (علي) الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور والحركة الوطنية، المجلة التريجية المغربية، 2002، ص: 68
- (22) مرناض، (عبد الملك) الحقل الثقافي بين المغرب والمشرق، بيروت، دار الحداثة، ط1، 1982، ص: 143

سفارة «الفراشية» في مدينة قلعة الأندلس

في عهدنا الفارسي

ARCHIVE

رحلة التفسير
في



معرض الأواني لحزن الموز

تزال الفتاة في قلعة الأندلس تحمل الفراشية إلى بيت زوجها ضمن جهازها، فجهاز العروس لا يكون تاماً إذا لم تتوفر الفراشية. وهناك نوعان من اللحفة: نوع للمخرجة العادية ونوع للمراسم أي لحضور حفل زفاف، وتختلف كل واحدة عن الأخرى في كيفية وضعها على الجسم.

وتكشف الزيارة الميدانية إلى قلعة الأندلس أنّ مدينتها العتيقة ما زالت تبحث عن ماضيها الثقافي، وهي التي لجأ إليها الأندلسيون الذين يحترفون الفلاحة وبعض أنواع الحرف، فكانت هندستها المعمارية ذات أنهج ضيقة وملتوية وأسوار شاهقة وأبواب مقوّسة مصبوعة

بتميز قلعة الأندلس بصناعة «الفراشية»، وهي صناعة تقليدية صارية في الحذور الأندلسية وتعتبر من أقدم الصناعات بالمنطقة، وهي مهددة بالاندثار نظراً لتراجع عدد الحرفيين العاملين في هذا القطاع. «الفراشية» لباس صوفي أبيض اللون يميز المنطقة، ويطلق عليها أهل قلعة الأندلس «الّحمة القلعية» أو «الفراشية القلعية» التي ترتديها المرأة عند خروجها إلى الشارع، فتخفي بواسطتها كامل جسدها حتى لا يظهر منه سوى الوجه والعينين فقط.

وتستعمل الفراشية غطاءاً للتدفئة أثناء الليل ولعل المثل الشعبي القائل: «فراشية فراش منها حلاص ومنها غطاء رأس» يحدّد دورها صراحة. وإلى يومنا هذا لا



امرأة ترتدي اللباس التقليدي بإحدى أزقة المدينة العتيقة



نموذج للأبواب بمدينة قلعة الأندلس العتيقة

والاثنان الآخران توقفنا عن العمل لتخلي أصحابها عن ممارسة هذا النشاط، بسبب عدم الإقبال وكساد السوق.

الورشة الاولى :

لصاحبها محمد العربي، وهو يتمتع هذه الحرفة منذ الصغر، ورثها عن جده وقد صار شيخا ولم يعد قادرا على مواصلة العمل، ولم يجد كذلك من يأخذ عنه هذه الحرفة التي تتطلب عناية وتركيزًا خاصا لكثرة

من الخشب تتمازج فيها الفنون العربية الأندلسية، فكانت الأسوار والأبواب حاجزا بين الفضاء الخارجي والمنازل التي لا تفتح إلا على زرقة السماء وهي غالبا ما تتكوّن من غرف حسب عدد الأبناء المتزوجين والسقيفة والماجن وبيت المونة.

وللوقوف على مصير صناعة الفراشية هذه الصنعة البدوية، التي تدرج في التراث المحلي لمدينة قلعة الأندلس والتي ما زالت صامدة إلى يومنا هذا رصدنا ثلاث ورشات لهذه الصناعة، واحدة لاتزال تتج

المراحل التي تمرّ بها صناعة الفراشيّة لذلك توقفت هذه الورشة.

الورشة الثانية :

لصاحبها حمدة بالحاج إمبرك الذي ورث هذه الصناعة عن عمته، وهي روضة السيد محمد العربي صاحب الورشة الأولى، وقد تمّ إنجازها في إحدى غرف منزله، وقد أكد لنا هو الآخر تخليه عن هذه الحرفة نظرا لتراجع الإقبال على هذا المنتج وارتفاع التكلفة وقلة اليد العاملة المختصة في إنتاج المواد الأولية.

الورشة الثالثة:

لصاحبها محمد بن حميدة وهو من العمر، توجد ورشته في الجهة الشمالية الغربية من المنطقة وهي

الورشة الوحيدة التي لازالت في طور الإنتاج إلى حدّ الآن إيماناً من صاحبها أن صناعة الفراشية هي صناعة تقليدية يجب المحافظة عليها من الانقراض، والعمل على تكوين اليد العاملة المختصة وإطهار مزايها الصحية للناس.

المراحل التقليدية التي تمرّ بها صناعة الفراشية القلعية:

تمرّ صناعة الفراشية بعدة مراحل لا يمكن التغلّي عن واحدة منها لأنها حلقة مترابطة ومتممة لبعضها البعض، وتعتبر الآلات المستعملة من الآلات لصاربه هي تراث المصنّعة، وهي آلات بسيطة لكنها ذات إنتاجية عالية. يستغرق الحرف صنّعه لفراشية



عمامة من صوف جليل من صنع



آلة القرداش لإزالة العقد العالقة

المرحلة الأولى :

جدا بقيت ولا زالت إلى يومنا هذا، حيث كانت النسوة فيما مضى يغسلن الصوف وينشرنه على ضفاف الوادي الذي كان يمر وسط المدينة حتى يجفّ، ولما تغير مسار الوادي بقي النسوة على عاداتهن تلك ولكن باستعمال مياه الآبار والمواجل أو الذهاب إلى الضفة الأخرى من وادي مجردة. وإن ذلك من أعرق العادات الضاربة جذورها في التراث الأندلسي أي منذ الهجرة الأندلسية.

وهي أسهل المراحل حيث يقوم صاحب الورشة بتكليف بعض النسوة من أهالي المنطقة أو من العائلة بغسل الصوف (صوف الأغنام) إذ تمتاز قلعة الأندلس بعادة غسل الصوف، وهي عملية تأتي مباشرة بعد عملية (الجزّ) لقطعان الأغنام، وتقوم النسوة بغسل الصوف على ضفاف وادي مجردة، وهي عادة قديمة

وهو ما يعبر عنه بـ(القيام) والخيط الحشن يطلق عليه اسم
(الطعمة)

المرحلة الثانية :

يقوم صاحب الورشة بوضع مائة وخمسين من
الخيط الرقيقة (القيام) في النول، وهي آلة كبيرة
الحجم باستعمالها تتم صناعة الفراشية، ثم يتم
وضع الخيط الحشن (الطعمة) في آلة تسمى (الرداة)

يقوم النسوة بعملية نشف الأصواف أي تنظيفها
وحل العقد التي علقت بها بآلة (الفرداش) وهي عبارة
عن لوحين مرتبعتي الشكل، كل واحدة منهما تحتوي
على مقبض وتحمل أسنانا حديدية صغيرة، حيث توضع
قطعة الصوف بين فكّي اللوحين ويتم تحريكهما بطريقة
معاكسة لتمشيط الصوف.

بعد الحصول على أصواف بيضاء ونظيفة، تأتي
عملية الغزل بآلة المغزل لتحويلها إلى خيوط رقيقة قوية



عملة وضع خيوط برتقالية (بداية)



آلة التزل لصناعة الفراشة

بعد الانتهاء من مرحلة سح الخيوط، يتم تاطر
الفراشة بالأصواف السوداء التي يتم صبها بـ«الروحان»
وهي مادة لتصبغة بعد غليه وتمخلطه بمادة الزاز لتتحصل
على اللون الأسود.

لنقل الصوف بها إلى آلة أخرى تسمى (الرق)
وهي التي تسهل عملية سح الخيط الرقيق في الخيط
الحشن حيث يقوم الحرفي بعد ذلك بدق المنسوج
بآلة (الشفرة) أو (الحلالة) ليجعل منها خيوطاً أكثر
تماسكاً ومتانة.



فراشة مدمعة جبهة



مرد لمراحل التي مزبها صاعة

المرحلة الثالثة:

بعد الانتهاء من صناعة المراسية في آلة التوت، يتم قصها حسب الطلب بالتر بأحجام مختلفة حسب طلبات الحرفاء.

المرحلة الرابعة:

ونسمى بعسمية اشوير، وهي تمثل في ربط حيود اطراف القطعة التي تم قصها على أشكال وردة، تنحدر هذه الورود في الجانب الأيمن والأيسر للفراشية بأشكال متناسقة تزيد من روعة المنسوج.

كما يجب الإشارة إلى وجود أنواع عدة من الخراشة منها الشتوية وهي خشنة وثقيلة، والصيفية وهي رقيقة وحفيفة الوزن، كذلك نجد البطانية وهي ثقيلة الوزن وتقتد على مساحة ستة أمتار مربعة تستعمل في فصل

لقد أتاح لنا السيد محمد بن حميدة مشكوراً، وشرح لنا بكل تفصيل مراحل إنجاز هذه الصناعة المهددة بالانقراض معتبراً عن عسكه بها وجعل أفراد عائلته يتعلمون بها ويأخذون أجدياتها. وقد أفادنا هذا الحرفي أن زوجة ابنه أصبحت تحترف هذه الصناعة وكذلك ابنه حيث أدخل عليها عدة ابتكارات وتحسينات وإبداعات، كصنع فراشيات ذات ألوان مختلفة عن المألوف، كاللون الأزرق والوردي التي تتلاءم مع أذوق الناس وخاصة أهالي المنطقة وقد لاحظنا أن الآلات المستعملة في صنع الفراشية هي آلات مصنوعة من خشب أشجار الزيتون نظراً لتوفرها بكثرة في المنطقة.

دموع القمر

مصطفى خريف (*)

كان صالح ع... رقيق الإحساس أنثوي الشعور
ويتأثر لأي حادث يقع عليه نظره ويعلق على كل ما
يسمع أو يرى شروحا ومستنتجات قد تكون بعيدة عن
الحقيقة، ولكنه يؤمن بها إيمانا جديا ويفعل كل ما تقتضيه
تعليقاته على مسامحه ومراية.

وقد قضينا القيلولة بعد الغذاء في نوم عميق أخذ
فيه صالح راحته وقام قبلنا (أحمد م) الذي يهزل كثيرا
وحسب على كل ما رثه ماء أيقظته مدهورا صاخبا على
لعب أحمد الذي لا يبالي بقوانين علم الصحة فيداعينا
تلك المداعبة الخشنة، وقال أحمد:

- هيا إلى الواد نغتسل ونشرب الشاي على صحة
صالح الذي اعتبه البطنة هذا النهار ولعله كان مشوقا
للشخوشة فما رأيت أحدا أكل منها ... قم يا سيدي
صالح فما عادت أن ننام في هذا المكان الجهنمي، ولو
لا خاطرك ما بقيت فيه دقيقة واحدة. إنكم تخاطرون
بجسمي.

قال صالح وهو يحسح العرق الذي بلل بدنه:

إن حرارة الصيف بأرض المجريد شديدة إلى درجة
لا تطاق، ولكن هناك أنهار يلجأ الأهلون إلى صفافها
ويقضون الظهيرة هناك على الرمال أين تخف شدة الحر
وأين يوجد الظل القليل تحت باسقات النخيل وتحت
الكروم والياسمين حيث تلتجئ الطيور المفردة تنثر
أنشيد الحمد على ذلك التجم.

وصديقنا صالح ع... جاء الآن من الحاضرة إلى
بلدته ليقتضي مع أهله وأبناء وطنه زمن العطلة كما
نقضيها نحن، ولكون فراغنا كثيرا فإننا نعمل لكل
طالب قدم من الحاضرة احتفالا نجتمع عليه ونقضي فيه
وقتا جديدا في مؤانسة ودية وقد لا يكون كل المكرمين
جديرين بالتكريم، ولكن اتخلنا ذريعة لتبديل
البرنامج لتلهي بذلك التكريم يوما أو ساعات. إلا أن
صديقنا صالح ع... شاب جدير بالتكريم والاعتبار
فله من أخلاقه وأدبه وورقه كل ما يجب أن يكون في
الشاب الطيب والرزين، فكريمتنا له ناضى عن محبة
واخلاص.

(*) أدب، تونس

- لا خوف على جسمك فإنه أسود لا يذوب ولا يسود مرة أخرى. قال- أما أنت فقد أصبح جسمك بضاً ناعماً، خطرات النسيم تحرقه وليس الحريق يدميه ... أترأك اكتسبت هذا من حمامات تونس؟ ...

- لا لا من الحمام كل يوم عند رجوعي إليها ... ما رأيك يا مصطفى ... أين نقضي المساء ... اني ... اقترح.

- فقاطعته قائلاً : - بالله ألا تنتهي من هذه الثثرة المقلقة يا هذا، ألم تنق على البرنامج من الصباح؟ أرح لسانك قليلاً ودعنا نرتدي ثيابنا بلا صداد. قال علي : لكأنما أعلمهم أهله قلب الكلب عند قطامه.

- وسرنا حسب البرنامج إلى أحد الأجنحة الكائنة على ضفاف المنابع واخترنا مكاناً هناك بعيداً عن الضوضاء التي يثيرها الوردون، ومد صالح يده إلى الماء البارد والنقي، الذي كان شوقه له عظيماً ويعد اغتسالنا جميعاً انطرحنا على الرمال البيضاء الناعمة وقد قام أحمد إلى شجرة الباسم ينقطف منها لينتقي من أزهارها باقة صغيرة، ونظر صالح إلى ذلك المنظر البديع في تأمل وخشوع.

- «طبقة لا تزيد على الشبر من الماء النقي تجري في هدوء على الرمال الصافية البيضاء وقد مالت كل نخلة على النهر حتى اتصل فرعها بأختها التي على الضفة الأخرى وتكوّنت من ذلك مظلة من الجريد لا تنفذ منها الشمس إلا بمقدار ضئيل، وكان النخل أشفق على جسم النهر العاري من فلع الشمس المحرق فجعل من تعاقبه ذلك مظلة تمنع عنه أذى الشمس ولا تحرقه جمالها ومنقعتها. ولخفيف النخل وصوت البلبل وتغريد اليعام وأغاني الحماسة من رؤوس النخل، لكل هذا موسيقى تطرب النفس وتبعث فيها أحلاماً زاهية جميلة، أما النهر فإنه يمشي بهدوء فلا يسمع له حسيس، وكأنها شعر بجلاله وفضله على

الأهلين بل لعله علم أنه هو حياتهم وحيات تلك الأجنة وهاتيك الطيور فانتشي عشي بكبرياء صامتاً يستمع إلى أناشيد الطير وكأنها موسيقى جيشه ولا يسمع منه إلا صوت صغير يرن بين فترة وأخرى كأنه صوت قبلة عندما يسقط النسيم قمره كانت تستمد من ثدي أمها -المرجون- القوة والحياة وحانت ساعتها فتنسقط طالبة من جوف أبيها النهر وعلى رماله الناعمة قبرا وثيرا فيودعها بتلك القبلة ...

- أما نحن فقد استلقت نظرنا صمت صالح وخشوعه وقلدنا من حيث لا نشعر حتى أحمد الذي بدأ يغني ويمكر الصفو بصوته الذي يمثل أصواتا كثيرة متنافرة تصح في آن واحد، فقد صمت وأقلع من غنائه وجعل يرتب في سعفة ما جمع من أزهار الباسمين ولكنه بعد برهة - أي بعد أن أكمل ترتيب باقته - صاح فجأة :

- هم الأخضر ... هم الأخضر يا ...

- وأفتقنا من صحتنا وصحننا فيه ثوبه على صراخه لكنه أصر على كلامنا وكرر النداء غير مهال باستنكارنا وظهر شيخ من بين الأشجار يجري نحونا ولما وصل علمنا أنه عم الأخضر الشيخ الخماس وهو يلهث من التعب ويمسح العرق بكمه، وبعد أن سلم علينا ورحب بنا قال له أحمد :

- غدا ... هالك خمسة فرنكات، وأرسل عبد الرحمان يشري لنا التاي والسكر والقلب وتطلب منك أن ترتاح قليلاً تحضر لنا التاي وتشرّب معنا ... ولا تنس بعد ذلك أن تقدم لنا شيئا من اللاقي الحلو بارك الله فيك، قال عم الأخضر - إني مازلت مشغولا بمغازة بعض النخلات وسيقوم مقامي ابني عبد الرحمان وسأتيكم باللاقي بعد قليل وذهب إلى عمله.

- ورأينا صالحاً مازال في صمته وكأنه يستعرض ذكريات مؤلمة مرت عليه، وكأنه يستشهد ذلك المكان ليذكره ببعض جزئيات أخفتها الأيام المتلاحقة وأخذت

من عواطفه مكانا رحيبا... إلى أن رفع بصره إلينا فعلم أننا نرقبه ورأينا عينيه تلمعان فقال في ابتسامة متكلفة :

- عبد الرحمان بن ساسي... ألا تعرفونه?... ذلك التلميذ الذي اختفى الآن أثره ولم نعد نسمع به منذ حين...

- قلت: أجل إني أعرفه... أليس هو ذلك الذي ورد إلى هنا ليرتب في الزاوية ويحفظ القرآن ويتعلم مبادئ العلوم؟ أين هو؟ وكيف حاله؟... لقد كان في غاية الظرف والخفة.

- قال: ذكرني إياه اسم عبد الرحمان بن عم الأخضر. وتنهذ تنهيدة من أعماق قلبه، وضرب بقبضته الأرض وقال :

- يا للقدر الجبار الساخر... إنه يلعب بالناس كما يلعب اللطيم بما يجد أمامه من قطع الخلوي. أتراه عابثا أم حكيمًا؟ وجلس باهتمام ووجه كلامه إلينا كأننا طلبنا إليه أن يحدثنا عما يجري في قلبه، واهتمنا بذلك الانفعال الذي لم نعوّله من قبله وأطعنا إلى ما يقول قال :

- لقد كان من أعزّ أصدقائي وكان فقيرا لا يملك أبوه في البداية إلا عصاه يرمي بها للموسرين جمالهم ويتقاضى منهم قوته... وأمه ماتت وهو لم يبلغ الحلم... وجاءت قافلة نجعهم لتكتال الثمر، فتركته ها هنا لأنه كان يحفظ نصيبا من القرآن وأعجب بذكائه شيخ الزاوية فنظمه في سلك طلبتها يسكن ويتعلم ويقتات بما حيس المحبس لأمثاله. وبعد عام ونصف حفظ الستين حزبا وصى بها في رمضان فكان إعجاب القوم به بالغًا جدا بعيدا وكانوا يحترمونه ويقدرونه تقديرا عظيما، وظل يختلف إلى الدروس التي يلتقيها علماء البلد سواء بالزاوية التي يسكنها أو بغيرها من أماكن التعليم ولا أخفي عنكم شدة احترامي له حتى

أنني جعلته بعد ذلك قدوة لي ألتم به وأسترشه فيما يتعلق بالتعليم وغيره وجعل يتم ما أوصاه به أبوه، أما صالح فقد أشمل سيقارة ونظر إلى عبد الرحمان وسها قليلا في برود عجب، قلنا: ثم ماذا؟

- قال : كان عبد الرحمان بن ساسي قد سافر إلى تونس في أوائل الحريف بنية إتمام الدراسة بالجامع الأعظم ذلك الجامع الذي كان يعيشه، وكثيرا ما حدثني عليه أحاديث لذيذة تنم عن إكباره له وعن حبه للدراسة والعلم محبة منقطعة النظير، نعم سافر إلى تونس، هذا ما يعلمه الناس، ولكن أتعلّمون أنتم قصة سفره؟ أظن أنني وحدي أعلمها تقريبا... لقد كان عاشقا لفنائه من هنا أرى من الحيانة أن أذكرها لكم ما دام الموت قد أسدل عليها ستاره الرهيب، وذهبت أين تذهب الأيام والمليالي. وكان أبوها وأمه وأحد أقرانها يعلم بالعلاقة الطاهرة التي بينهما ولا رابع لهم إلا أنا، فقد كان يحدثني في الصيف عنها ويفضي بحبه وسره وكنت أحذره من كيد الناس وأحاييلهم وأحضه على الإفلاع أو على شدة الكرم.

- وفي أحد الأيام قابلته فرأيت عليه شحوبا واصفرارا وحركات غير عادية نظره الذي كان هادئا رزينا، وصافحته فوجدت يده حرقا باردا وأحسست بارتعاش أنامله، وهو يسرع بجذبي مني، فعلمت أنه يحمل هما جديدا، وأسرعت بسؤاله عما نابه، وحاول التكم في الظاهر ولكنه تأكيدا للإلحاحي قال : لا بأس... صحتي متوعة قليلا فقلت : لا بد لذلك من سبب... كيف حال عائشة؟

- قتهند وقبض على يدي بشدة ومضى بي أتبعه وأتظر منه خيرا جديدا له أثر في اضطرابه، ولما وصلنا إلى مكان مفرد قال لي - لقد اتبعت إشارتك... وكلمتهم على زواجي بها ولكن أجابوا بأن قريبا لها - أنت تعرفه- قد خاطبهم فيها من قبلي ولذلك فقد رفضوا طلبي خصوصا وهو غني كما تعلم قد يفرهم

ينعمه فتعنى عيونهم... وسكت ثم قال : ألا يمكن أن تبوح هي لهم بأنها لا ترضى بغيري؟

- فأجبتُه واضعا يدي على فمه - أصمت... أتريد أن تموت فتاتك قتيلة؟ إنهم يقتلون بها ريب لو تظهر لهم أدنى ميل في اختيار زوج لها... لا تكن غيبا يا أخي ودبر أمرك بحكمة.

- قال : إني أرى الدنيا كلها سوداء أمامي وليس إلا الموت سبيلا للراحة... ماذا يا صديقي أيمكن أن يكون هذا؟ تتزوج حبيبي - بالرغم - من رجل لا تحبه إنها بلا شك تعيش شقية... وأنا... أما أنا، فلا صبر لي على هذا العذاب...

- ومضى مبثرا الخطوات وتركني حائرا أرثي لحاله، أما أنا فليس في قدرتي أن أتدخل بينه وبين أهل البنت للخطر الذي علمت بعد ذلك أنه يتهدهده، فإن خطيب عائشة قد علم بسعي عبد الرحمان للزواج من الفتاة، ونسج له أحبولة مكر محكمة، ووشى به إلى شيخ الزاوية وأعانه على ذلك. أهل البنت للعودة التي بذلها لهم^١ وأخيرا علم شيخ الزاوية بحب الفتى وتطايير شرر غضبه واستدعى عبد الرحمان وأخبره أنه عازم على طرده بنتا. ولكنه لشفته عليه وحب السالف له ولتوسط بعض أصحاب الدالة على الشيخ، رضي بأن يطرده بصورة إرساله إلى تونس لإتمام معلوماته.

- ولكن عبد الرحمان لم يأس لهذه الصدمة الهائلة أو هي الحياة تجعل الإنسان تملق بأخر بارقة من الأمل، فإنه عرض على أهل الفتاة مبلغا مهما من المال يكون مهرا لعروسة، وأخبرهم بأنه في إمكانه إحضاره بعد عام أو ينقص، حينما يسافر إلى تونس ويجد في الحصول على ذلك المال.

- ولما كانوا يريدون إبعاده بما أمكن من الصفات فقد وعدوه على ذلك الشرط وسافر المسكين بضرب في

الأرض بالثأ مستمتيا والحقيقة أن كفة اليأس عنده قد رجحت على كفة الأمل، ولكنه على كل حال سافر غير أن شبح «كوييد» الرقيق مازال يترأى له ويوميه بنباله ويتسم له ويطعمه الخلو والمر في أن واحد ويشجذ من عزيمته ويدفعه إلى قضاء دينه فتأثرت وسواس الحب في نفسه الحساسة فأنثى يدبّر «المهر» ويبحث عن المال بكل وسيلة. ولقد حدثته نفسه باقتراف كل ما يمكن اقترافه لأجل امتلاك المال. ولكن نفسه الطيبة وطبيعته التي لا تعرف المكر والعدوان ألجأه إلى العمل الحلال في أحد المتاجم، ذلك العمل الشاق المرمق وهو نسي في فجر الشباب وظل هناك بين اليأس والأمل يتنظى... سكت صالح عن الحديث كمن أحسّ بعبء ثقيل وحسا حسوة من التاي وقال :

- «كم أنا مشتاق لهذا التاي اللذيذ»

١- والتفت فرأى عبد الرحمان ابن عم الأخضر ينفخ النار وقد عم وجهه الدخان وعيناه تدمعان فأدار وجهه بسرعة قائلا : «لا حول ولا قوة إلا بالله... والله هو المنظر بيتنا.»

- قال لأجدد «ماذا... آتي منظر؟ قم فانفخ النار مكانة أشفقت عليه... أكمل حديثك بالله...

- وجعل صالح يتم حديثه كأنه لم ينقطع وقد زاد تأثره قال «وفي يوم من أيام الحريف قمت باكرا... وكان رذاذ من المطر يتساقط والتحب متراكمة تتصل بها ضباب كثيف أكسب الأفق لونا موحشا وغطى عن الأنظار - إلّا قليلا- الهلال الذي يحيط بالبلد من سواني النخل ولم يعد على رؤوس النخيل إلّا شيء قليل من الثمر الذي يعتني أهله بتركه أو تحتم الظروف تركه، وسرت إلى الراوي للوضوء والجلوس هنا قليلا في هذا المكان لو يتكلم وقد تركت ورائي النسوة صاحبات نادبات، وأنا أفكر في عبد الرحمان بن ساسي البائس المسكين بعد أن ضاعت حياته

- قلت في نفسي أوه ماذا هل أصبحت جلودا من الصخر؟ إنه موقف دقيق... مازال المسكين يذكر عائشة ذلك النصف الدأوي وتلك الزهرة الذابلة ولو أنصت قليلا لسمع نذب النواذب على شبايها، إنها فارقت الحياة في هذا الصباح حزنا عليه بعد أن ألزمها أهلها بتزويج الشاب الغني الذي لا تميل إليه.

- وأردت أن لا أصدمه بهذا الخبر حتى أعدّه، وسألته عن نفسه بلهفة وأظهرت السرور وكررت ذلك فأخرج من مخلاطه محفظة أخرج منها أوراقا فإذا بها... عشرة آلاف فرنك... وقال :

- هذا هو مهر عائشة يا أخي، قد قمت بواجبي ولا شك أنك ستفرح. ووضع المحفظة فوق المخلاة، وهنا في هذا المكان ونزل إلى الماء يغتسل من وعاء السفر وهو يحدثني، قال :

- قد أعاني الله وحصلت على هذا المبلغ بأعجوبة يا أخي... وهو كما لا يخفى يكفي مصاريف المهر والزفاف ويفصل لأنني جئت مسافرا على قدمي كما كنت دائما من شدة الفرح لم أصبر عندما ملكت هذا المال على انتظار القطار. وكذلك فقد حرصت على أن ترى عائشة العزيزة العشرة آلاف كاملة وإذاك تعلم قيمة حتي وإخلاصي لها. سأقص عليك فيما بعد كيف صرت صاحب عشرة آلاف، هيا بنا أعطني ثيابا نظيفة قبل أن يطلع النهار فإني احتشم بشبابي هذه وأنا صاحب عشرة آلاف فرنك وزوج عائشة وصديق صالح.

- فقمتم معه إلى الدار ولكن في نصف الطريق نهلت لنا غوغاء النديب فارتبكت ولكن أتقنني الله فقد قال لي أنه سيتطرنني حيث التقينا لئلا تراه العيون في تلك الأظمار. وصلت إلى الدار وقد رأيت النجار في طريقي أمام دار الميتة يصنع خشيا لسقف قبرها وتعلكتي إذك بكاء شديد لم أستطع إخفاؤه إلا بسرعة وصولي إلى الدار.

وضربه القدر ضربه القاضية. كان الصبح يلوح بعلمه الأبيض من وراء الأفق وكانت الصراصير تغني وتجاوب الطيور في أوكارها وعلى الأغصان وقد قلت المطر ولم يعد لها حسي. وفيما أنا جالس إذا بي أسمع مشيا في مكان بعيد وقد كَوّن الماشي من تمزيق رجله للماء صوتا منتظما سهوت في الاستماع له ورميت ببصري فرأيت شيحا يمشي في النهر ويظهر فترة بعد أخرى من خلال الجريد، وبما أنه بعيد فلم أهتم به فقد يكون واردا، ووقفت أصلي فوق الرمل صلاة الفجر.

- أجل إنه ليس من الحق أن أشغل قلبي وهو يستسلم لله بشيء آخر غير الخشوع والخشوع خالق الأكوام ومدبرها العظيم. ولكن ذلك الشخص الذي اقترب مني ونظر إلي وجلس يقربي، ماذا عساه يصنع بعد ذلك؟... ومن حسن الحظ أن صلاة الفجر كانت قصيرة، فسلمت والتفت إلى الشخص، فما كان أشد دهشتي ودهشته حينما عرفنا بعضنا وعلمت أنه عبد الرحمان، فقد رمى بعباءة المخلاة ورجع فحاة إلى المخلاة حملها تحت إبطه وسجاء وسلم علي وأسلم عليه بشوق عظيم، ولا أخفيكم ماذا خاطرتني من الاندهاش فلماذا رمى بالمخلاة ثم رجع وأخلدها؟ أعزيزة هي عليه إلى هنا الحد؟ وماله أشعت اغبر رث الثياب؟ سلمت عليه وأدركت أنه في درجة عالية من السرور والفرح فأدركتني عليه شفقة لا أعرف مثلها قلت :

- كذلك فليلب الحب بالقلوب، فهذا السيد الذي كان قبل الآن يمثل الجنون في تدلّبه وغرامه قد انتقل إلى هذه الحالة من السلوان نسي ما كان من حب وعشق.

- ولكنه لم يترك لي مجالاً مع نفسي فقد بادرني بالسؤال عن... عائشة.

- ورجعت إلى هذا المكان بالثياب فرأيت ويا لهول ما رأيت، رأيت عبد الرحمان وقد أشعل سامورا حسيته يصطلي به ولكنني رأيت آخر ورقة بنكية يقدمها للسان اللهب وقد عمه الدخان ودمعت عيناه... ونظر إليّ في ابتسامة لم أفهم معناها وانطلق يصعد نخلة جبارة، كل هذا وأنا مصعوق لا أستطيع حراكا... وصاح عم الأخضر هذا- من هناك؟ من فوق النخلة؟ آه يا سارق... وجاء يجري ووراءه منكلا به لكنه وجد السارق رمى بنفسه من رأسها.

- وقيل بين الناس إن سارقا سقط من نخلة فمات
لكني سميت في دفنه بقبورها...»

- سكت صالح والعرق يتصبّب من جبينه ورأينا عم
الأخضر مقبلا باللاقمي فلم نشرب وقام صالح ينظر
إلى النخلة التي سقط منها عبد الرحمان وقمنا معه في
ذهول عميق وفي ذلك الوقت سالت دموع القمر من
خلال الجريد.

«العالم الأدبي» العدد الثامن، أكتوبر 1930



راقصة

مصطفى خريّف (*)

رنت الأوتار سكري اللحون، تخفى شر ظهيز
صوتها مختلف التوقيع، يعلو شر يقصر
نارة بمنذ كالتور، وطورا بتكشز
نارة كالتار، يذكو جاحر منه مسغز
وأوانسا سلم الأغار، يسك ككوشز
وأوانسا كسبسر، وأوانسا مثل صرصر
كاندفاع البحر في الشاطئ بالأمواج بزار
أو كينبوع بلدا فوق صخور يتفجز
فرو ما ينفك يهذي ويغني ويثرثر

تلك أزم من الألحان تستهوي وتسحر
لغة للفن عجت بعبان ليس غصز
في انسجام تلمس الأذن به الشوق ونبصر

(*) أديب، تونس

ونؤذي أرجاء الشجر مسكتها معطر
 بل أرامها تبدع الحن وتبدي ونصوّر
 بعضه منفرد فذ وبعض متكرر
 وضروب نظمت شعرا وأخرى منه تنثر
 فتحت حولك أفاقا فلاحا لا تقلثر
 وترافق نحرها الأطياف في حفل مشهر
 من بقاليا بسابل أو إمر أو عهد عطر
 ونسرات بنت حواء على الملعب تخطر
 في غلالات رفيقات من الوشي المثير
 رضعنها يد فنان بياقوت وجوهـ
 نسجت فيها أعاجيب من الألوان شهـ
 أبيضاً في أحمر في أزرق من بعد أخضر
 فزح غمكه في يوم ربيع الغير ممطر
 أو خيال الشمس في الماء على طلّ تصوّر
 خافق، مشبك، مرتعد، يطوى وينشر
 وكأن الثوب حبي فوقها يلهم وينظر
 وهو يكسوها، وتكسوه، فيمتن ويشكر
 هام بالأعضاء والصلير هياما فننظر...
 يُظهر الحسن، وما يخفي من الفتنة أكثر

أترامها الجنة قامت تتبختر؟
 ساحها الإيقاع فارتاعت كما يرتاع جوذر

ماجت الأعطاف موجاً صاخبا ترغبي وترغز
وتلوى الخصر، باليت يدي للخصر مئززا
وعلى الزدف انزان واكتمال وتجنر
ومطلى قدها ثمر نداني فتحتز
فبي انكماش، وارنعاش، واندهاش، وتغير
يتداعى الجميد والزندان في أبداع منظر
وفيض الضلر من وجد وشوق وتأثر
وحوالي شنتيهما قبلات تتخطر

وغرام رق في حاجبها لقائوتز
وعلى الأهداد تلميل عن الحب بعجز
يتسواري الحسر إذ تسرور حيا ثربسفر
فسرى عند امراج النيل مرجانا ومرمز
نحن فبي كسون مر الهجة طلق الوجه أزهز
لابس برد شباب، أغيد أهيف أحور
كل شخص نال من امتاعه الحظ الموفر
ذكر الخلد به، والشبه عند الشيء بذكر
يا نشنتيت الهوى! يا للهوى! الله أكبر!

مَائِيَّةٌ لَكَ أَشْرَقَتْ أَنْوَارُهَا

محمد علي الهادي (*)

(إلى روح الشاعر مصطفى خريف في مئويته)

اسْرُقْ وَدُرُقْ (وَالِدُ شُعَاعٍ) اسْتَشْرِفَا
وَتَنَاعَمَا بَيْنَ الْكَوَاكِبِ وَالرُّؤَى
يَمَامًا تَلَهَّيْتَ السَّوَاعِدَ مَهْلِكَةً
تَمْرَهَانِيًا - يَا شَاعِرِي - فِي أَغْمِي
تَمْرَهَانِيًا - يَا شَاعِرِي - فِي نَقْطَةٍ
قَدْ عَشِثَ فِي مَخْرَابِ حَرْفِكَ سَامِيًا
وَالْتَنَزَعَ فِي كُلِّ الْمَوَاسِرِ طَبِيعُ
يَا خَالِدًا، مَا زِلْتَ فَيْتًا مُلْهِمًا
قَالُوا "تَوَازَى طَبِيعُهُ"، قُلْتَ، اسْكُتُوا
وَتَعَانَتَا فَرْقَ الدُّرَى يَا (مُصْطَفَى)
قَجْرًا تَتَفَسَّى فِي الْعَبِيرِ، وَهَنَهَا
يَا لَعَلَّ كُلَّ قَلْبٍ وَاحْتَفَى
بِمَسَامَةِ زَرْعِ الْهَوَى فِيهَا الصَّنَا
أَرْضِ الْمُرُوءَةِ وَالْحُبَّةِ وَالْوَسَا
وَالشَّعْرِ يَزْهُو فِي رِيَاضِكَ مُتَرْفَا
لَكَ مَا تَكْدَّرُ وَهَجُهُ، مَا زِلْنَا
مَا زِلْتَ فَيْتًا شَادِيًا وَ مُشْنَنًا
مَوْ بَيْنَنَا بِالْإِخْضَارِ تَلَحَّنَا

(*) شاعر، تونس

نوفمبر 2010

هُوَ فِي تَرَائِبِ الصَّبَا فِي السَّادَا
 هَذَا الصَّرِيحِ حَمِيلَةً فِي رَوْضَةِ
 إِنْ صَافَحَتْهَا نَسَمَةٌ هَذَانَةً
 وَإِذَا الرِّبْعُ السَّنْحُ شَمَّرَ عَطُورَهَا
 مَنُوبَةً لَكَ أَشْرَفَتْ أَتَوَارِهَا
 جَنَّاتِكَ مِنْ طَوْلِ الْبِلَادِ وَعَرْضَهَا
 مَنُوبَةً لَكَ بَيْنَنَا فَوْقَ الدُّرَى
 وَالرُّوحُ رَوْحَكَ فَوْقَنَا فِي حَفَلِنَا
 وَالشَّعْرُ فِي الذِّكْرَى تَحْلَى نَخْلَةٍ
 (شَوْقٌ وَدَوَقٌ) وَالْأَلَا شَعْلُكَ الْهَيْتَنَافَا

بَيْنَ الْأَهْلَةِ يَسْتَوِي مُسْتَشْرِفَا
 أَنْتَ الْهَزَارُ بِهَا تَعْنَى أَنْحَا
 يَا شَاعِرِي، عَادَتْ بِطَنِكَ الْطَمَا
 حَطَّ الرِّحَالُ جَمِيعَهَا، وَتَطَوَّنَا
 فَأَعْمُوشِمَتْ أَفْرَاحُنَا، يَا (مُضْطَلَّى)
 جَنَّاتِكَ تَنْهَلُ مِنْ مَعِينِكَ مَا صَفَا
 فَجَمِيعُنَا شَفَّةً شَدَتْ، قَلْبٌ مَفَا
 عَطَّرَ تَرَاقِصَ فِي الصَّبَا مُرْفَرَا
 فَهِيَ زَانَهَا رُطْبٌ جَنِيٌّ صَفْنَا
 وَتَهْلَا فَرْقُ الدُّرَى، يَا (مُضْطَلَّى)

تجليات

محمد بن عياض التابعي (*)

غنت الأرض فكانت من صداها
واحة نختال من هب نسيم
أبها الرائي قمل إنها
كيف ما لاقيتها ترويك حبا
كمر بغاة حاولوا تحطيمها
غير أن الحلمر النطفي الهيا
ذي قباب شيدت في كل حي
ذي ثمار مشرقات في زاهي
فلذا ثمار مشرقات في زاهي
عج إذا ما شئت في أمر الكتاب
وامتطي الشوق كنضو مستهام
فبراق الكشف لم يحجب ولكن

أبصر الجنة سرا من رهاها
وشدا الطير فر أشجى سواها
نقطة الحلمر و باغ من جفاها
وإذا فارقتـه ترجو لقاهـا
ذنبهم بسط الذياجي في رؤاها
كلما عمر الدجى زاد بهاها
بركات ذائذات عن حماها
من نجيل باسقات في سماها
والكنانة السر من قدس سناها
حاور الأسرار واستكشف جناها
خاض هيجاء الصفاء حتى قماها
طارحت أنوارها رجف سفاها

(*) شاعر، تونس

نوفمبر 2010

مكتبة الحياة الثقافية

تقديم عبد الرحمن مجيد الربيعي

قراءة تستنطق الجوهر والكيونة عن طريق اللغة التي هي أداة لمعرفة العالم والتعبير عنه).

وسجل للكاتب أنه عنى بتجربة روائيتين تونسيين متميزين ومختلفين في آن هما: عيد الجبار العشي ومحمد علي اليوسفي، وهذان الروائيان لهما تجربة ثرية في الكتابة السردية التونسية - رغم أنها شاعران في الآن نفسه - وأعمالهما جذيرة بأن تدرس ويعرّف بها، وكانت قراءته لهما عملاً مهماً إذ خصها بالباب الأول من أبواب كتابه الثلاثة

مشيراً إلى أنه (ركّز على المسألة الأجنبية بتدخل أنماط الخطاب واندغام الشعري بالسردى كاشفين عن صورة العالم التي يتجها الخطاب داخل نظام التلفظ الذي يعتمد.

عنون قراءته لأعمال العشي السردية بـ(الخطاب الروائي، المتعدد) مبيناً في مدخلها مادعاها لدراسة (ظاهرة التعدد النصي في المنجز الروائي التونسي) وأحاله إلى أسباب أربعة يعدها أولها حضور ظاهرة التعدد النصي وثانيها اقتران ظاهرة التعدد النصي بإشكالية تصنيف الأعمال الروائية وتنجيسها وثالثها

«السرد والتأويل»

لخالد الغريبي (تونس)

صدر للباحث الأكاديمي التونسي د. خالد الغريبي كتاب جديد بعنوان «السرد والتأويل» قراءات في النص السردى العربي الحديث» يهديه : (إلى كل مبدع حرك في سؤال المعرفة، إلى كل صديق عالمي أتتواقي وأمتقي يبحث في متاهات هذا العالم عن أضواء أخواتي، إلى المدافعين عن الكلمة الحرة الذائدين عن المحبة والكرامة وشرف الاختلاف).

وأشار المؤلف إلى أن كتابه هذا «أنجز في إطار وحدة البحث في المناهج التأويلية» ويتقدم بالشكر إلى (الأستاذ محمد بن عياد لما أبداه في شأن هذا العمل من جديده الآراء)، ولعل هذا الشكر دليل على موضوعية المؤلف في نجمة من قرأ كتابه وسجل ملاحظاته عليه.

بعد ذلك يكتب المؤلف (المقدمة العامة) لكتابه بادئاً بتعريف (السرد والتأويل) إذ يقول عنهما إنهما لفظتان متصلتان بجنس الكتابة وماهيته وبكيفية قراءة هذه الكتابة

السعي إلى مقارنة تجربة روائية شاملة في حيز زمني موصوف هو مطلع الألفية ورابعها انفتاح هذه التجربة الكتابية المخصوصة على مشروع مقارنة تصنيفية لأنواع الكتابات الروائية في تونس بالتركيز على الخطاب المهني وهو عمل مخبري).

أما المبحث الثاني من الباب الأول فتحت عنوان (تكلم السرد شعرا - قراءة في رواية «دانتيل» لمحمد علي اليوسفي) ولعل تجربة اليوسفي كتمائل مع تجربة العش في كونهما شاعرين وساردين وقد استعان برأي لسليم بركات وهو الآخر شاعر وسارد وجهه له عبده وأزن حول علاقة الرواية بالشعر. ثم يثبت جوابا لليوسفي على سؤال من كمال الرياحي حول المسألة ذاتها وتداخل الخطاب الشعري بالخطاب الروائي في روايته «شمس القراميد» ويكون جوابه: (هذا موضوع يعني كثيرا، أنا أؤمن به وأسعى إليه هو كيفية جعل الشعر متأيا من شعرية الأديب ومن علاقات الشخص إن حبا أو كرها (جمالية القبح) وجماليات القبح كانت موضوعا لشهادة كاملة قدمناها في الرباط حول جماليات القبح في الرواية العربية وكانت رواية العش «وقائع المدينة الغريبة» إحدى الروايات التي اعتمدناها، وقد نشرت الشهادة في كتابنا «المخرج من بيت الطاعة» في طبعته الثانية الصادرة هذا العام - منشورات الدار العربية للموسوعات - بيروت.

ويرى الباحث خالد الغريبي إن إجابة اليوسفي ماهي (إلا واحدة من عشرات الاجابات المحتملة لكتاب آخرين شعراء) ويعود للقول: (أن سؤالنا الجوهري: كيف يكتب الشاعر روايته؟ هو سؤال بدووه مفتوح على أسئلة وكل سؤال كما علمتنا الفلسفة لا يتحدد بجواب يغطي ونهائي).

أما المبحث الأول من الباب الثاني فتحت عنوان

(سؤال الزمن والهوية في رواية «تاج العمود لزهير بن حمد»). وهذا المبحث في الأصل كما يذكر في الهامش مقدمة لهذه الرواية كتبها الغريبي في طبعته الصادرة عن دار الجنوب وفقا للتقليد الذي تتبعه الدار بتكليف بعض النقاد بكتابة مقدمات الأعمال التي تصدر عنها.

يصف الغريبي هذه الرواية بأنها (رواية ما أن تبدأ في قراءتها حتى يتناكب دوار سحق من تبدل الأزمان وتهافت الأحقاب، ومن السجال بين الماضي والحاضر وما يقوم به هذا السجال من أسئلة الصراع...).

ولعل هذه الدراسة تقدم لنا هذا العمل الروائي الذي لم يحظ بالعناية الكافية من قبل.

أما المبحث الثاني فيتناول فيه رواية «ملاح» للكاتبة السعودية زينب حضي وتحت عنوان (كسر المؤلف في الخطاب السردى النسائي) متخذنا من هذه الرواية مثلا.

ويصف التجربة الكتابية بأنها (تجربة روائية لا تخلو من طرفة ومناظرة قوامها، الأصالة والمغايرة والريضة في التحديث ومسيرة قيم العصر) متوقفا بالإشارة إلى الظاهرة الواضحة في السرد الخليجي عامة والسعودي خاصة والمتمثل بما أسميه شخصا «هجمة» روائية غير مسبوقة بل وغير متوقعة.

وهذا الفصل مهم في قراءة متأية تجربة هذه الكاتبة التي يقول بشأنها: (فالأقرب إلى الصواب أن نقاش زينب حضي الكاتبة في قدرتها على صياغة أفكارها بصرف النظر عن اختلافنا أو اتفاقنا معها صياغة فنية روائية).

وهذا ما فعله.

أما الباب الثالث والأخير من الكتاب فقد جاء

تحت عنوان «الصيرورة الكتابية»، وبحثه الأول تحت عنوان (النص الأقصوصي المهاجر - قراءة في نماذج أقصوصية لأبي بكر العيادي) وهو قاص وروائي تونسي مثابر، تميزته قصة ورواية إحدى أهم التجارب السردية التونسية. وبهذا لنا أن قراءة الغريبي كانت قراءة سائرة لجمالية قصص العيادي الجديدة بالقراءات النقدية الجادة.

ثم يتحول الغريبي لقراءة تجربة سردية من ليبيا هي مجموعة «الحيل الأبيض» لأحمد يوسف عقيلة، ويعدها بقراً لمجربتين سرديتين من الإمارات هما: تبقي الروح لحارب الظاهري و(الشواطئ الفارغة) لأسماء الزرعوني وعنوان المبحث (في جماليات تحديث الكتابة).

هذا كتاب نقدي رصين طاف بنا مغرباً ومشرقاً في قراءة جمالية أكثر منها قراءة نظيرية فقط.

جاء الكتاب في 222 صفحة تم القطع بالترقيم طبع في مطبعة سوجيك (صفاقس) - منشورات واحدة البحث في المناهج التأويلية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس 2010.

«عظام الحبار»

قصائد لأوجينيو مونتالي

ترجمة عز الدين عناية ومحمد خالدي (تونس)

يضم هذا الكتاب ترجمة كاملة لديوان (عظام الحبار) للشاعر الإيطالي الكبير أوجينيو مونتالي الذي يصفه مترجما الكتاب بأنه أحد الثلاثة الكبار في الشعر الإيطالي وهم جوزي أونغاريتي 1888 - 1976 وسلفاتورى كوازيمودو (1901 - 1968).

ويقول المترجمان إن هؤلاء الشعراء الثلاثة هم

يعدون (بلا منازع من رواد مايسى بالشعر «الهرسي» أو «الهرميطيقي» في إيطاليا) مشيرين إلى (تأثر هؤلاء الثلاثة بالشعر الهرمسي الفرنسي وعلى رأسهم مؤسس هذا الشعر الأول ستيفان مالارمي 1842 - 1898 إلى جانب رامبو وفاليري وسواهما).

و«عظام الحبار» هو باكورة أعمال مونتالي وقد صدر كما ذكر المترجمان عام 1925 وتوالت بعده أعماله الشعرية التي حاز بها على جائزة نوبل للأدب عام 1975.

ويقول المترجمان بأن ما يميز مونتالي عن أبناء جيله والحيل الذي سبقه (ثقافته الانكلوسكسونية والفرنكوفونية الواسعة مما جعل منه مواطناً «أرويباً» قبل الألوان وذلك في فترة انطوت فيها إيطاليا على نفسها).

أما ديوانه الممتون (المشعبة) الصادر عام 1975 فيذكر المترجمان أنه به (عزى الحضارة الغربية المعاصرة في الحجاز من التشاؤم تذكرنا بمجموعته الأولى «عظام الحبار»).

كما يذكران بأن هذه التربة (استمرت حاضرة في أشعاره وكتاباته اللاحقة التي امتزج فيها التشاؤم بالسخرية الحرة أحياناً، أما في ما يتعلق بالشكل فقد استلهم مونتالي التوزيع الموسيقي إذ تنظم أغلب مجموعاته حركات تذكرنا في تركيبها بالأعمال السمفونية).

لأنديري أي قصيدة نوردنا مثالا من قصائد هذا الديوان الذي تتوقع أن يحظى بالانتشار والعناية رغم أن عددا كبيرا من قصائد مونتالي قد ترجمت من قبل ولكن أهمية هذه الترجمة أنها عن اللغة الإيطالية مباشرة التي يجيدها د. عز الدين عناية الأستاذ في جامعة نابولي ومعه صديقه محمد الخالدي الشاعر والمترجم عن الفرنسية الذي تلاقى معه في انجاز هذه الترجمة الدقيقة.

هذه قصيدة عنوانها «النار المتجمدة»

(النار المحتدمة

في الموقد تخضرّ

والهواء الكثيف يضغط

على عالم ملتبس

شيخ منهك

ينام بالقرب من القدر

نومة المهزوم

في هذا النور البرونزي

لا تنفّس أيها النائم

وأنت أيها العابر

تقدّم في صمت ولكن قبل ذلك

أضف ولو غصنا إلى نار الموقد

وصنيرة ناضجة إلى السلة

الرمية في الركن: تسقط منها أرضنا

المون المحتفظ بها

للرحلة الأخيرة).

وهذا نصّ قصيدة أخرى بعنوان «لربما رأيت»:

(لربما رأيت وأنا أسير ذات صباح

في الهواء الفاحل كالزجاج، وقد استدرت

المعجزة وهي تتحقق

العدم في ظهري وورائي

الفراغ، مضافا إليه هلع السكير

ثم بدفقة واحدة، كما على الشاشة

تنهض الأشجار والبيوت والتلال من أجل السراب

المعتاد

لكن سيكون الألوان قد فات وسأمضي مطأطأ الرأس

بين الناس الذين لا يلتفتون، وحيدا مع سرّي).

صدر الديوان الذي جاء في 164 صفحة من القطع

المتوسط عن هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (كلمة) سنة

النشر 2010.

«ربيع الصيف الهندي»

لهنري زعنيب (لبنان)

جديد الشاعر اللبناني هنري زعنيب مجموعة شعرية

بعنوان «ربيع الصيف الهندي» الذي يعدّ بين أنشط

الفنّانين في الشأن الثقافي اللبناني منذ أن دخل هذا

الوسط عام 1972 ومازال المعنويون بالشعر يتذكرون

جريدته الشعرية الأنيقة «الأوديسية» التي عنت بنشر

التصوير الشعري المتميزة حيث تتأخى على صفحاتها

القصيدة العمودية مع الحرة مع قصيدة النثر، كما

تتأخى القصيدة المكتوبة بالفصحى والقصيدة المكتوبة

بالدارجة.

من مؤلفاته الشعرية: إيقاعات (1986)، سمفونيا

السقوط والغفران (1993)، من حوار البحر والريح

(1994) أنت ولتنته الدنيا (2001)، تقاسيم على إيقاع

وجهك (2005)، منصفه (2006).

وله في قصيدة النثر، لأنني المعبود والآلهة

أنت (1981)، صديقة البحر (1998)، حميميات

(2003).

وله في السيرة والأنطولوجيا: أقرأ من لبنان

(أنطولوجيا القصيدة اللبنانية) في جزئين (1980).

الضيعة اللبنانية بأقلام أدباؤها (1982)، الأخوين رحباني - طريق النحل (2001).

وهو إضافة لمؤلفاته يعمل الآن رئيساً لمركز التراث اللبناني في الجامعة اللبنانية الأمريكية، ورئيس مجلس الملحنين والمؤلفين في لبنان ورئيس الاتحاد العالمي للدراسات الجبرانية (منطقة لبنان والشرق الأوسط).

وديواته الجديد هذا إضافة إلى النسخة المطبوعة منه هناك قرص مدمج للديوان كاملاً بصوت الشاعر الذي عرفت عنه أجادته لقراءة شعره.

في مدخل ديوانه المعنون (هذا الكتاب، هذا الربيع) يقول، (تنتهي قصائد هذا الكتاب إلى مرحلة فاصلة من عمري، الستون).

قيل بلوغي أياها تحسّبت لانتابها في تهيّب ونذر: التهيّب أن أكون على مستوى بلوغها - والنذر أنه لا أعيد إلى أخطاءكم ارتكبتها قبلها لذلك استهددتها (ها) |

ويقول (ويوم بلغتني دخلت في حلوة عميقة ذاتية، راجعت فيها كل ما كان ومن كان، وخرجت من الحلوة بنذر جديد: أن أبداً من الستين، عمراً يفصلني عن سابقه وهي الزمن الهارب الذي تزيّق من بين أيامي وهذرت منه الكثير بلا طائل).

هذه المقدمة المسهية غاية في الأهمية لأنها تجمع بين الشهادة والاعتراف سيركته الشعر وأسئلة الحياة والموت، كتبها الشاعر بمكاشفة واضحة وأمانة مع النفس ومع الشعر ومع المحبوبة الموجه لها الديوان.

لكن السؤال: لماذا هذا العنوان للديوان «ربيع الصيف الهندي»؟ والشاعر يشرح لنا هذا بقوله: (الصيف الهندي أو «صيف الهند». موسم شائع في

أمريكا الشمالية - الولايات المتحدة وكندا - يأتي غالباً في أواخر أيلول، ولا يعيش سوى بضعة أيام ويقضي، ومدلوله: تجديد يأتي مفاجئاً أو متأخراً).

يمكن لقارئ شعر ونثر هنري زغيب الفصيح والمحكي أنه لاعب متمرس باللغة، وربما كان بين أبداع من يبحثون عن التراكيب الجديدة والطريقة من المفردة الواحدة فهو يستخرج الفعل من الاسم مثلاً وقد أوردنا من تقدّيه فعل (يتزأق) من (الزئيق) وما فعله لا يحصى مما أعطى لكتابته مذاقاً الخاص.

لنأخذ مثلاً مقطعاً من قصيدة (الزمن وأنا) لنرى كيف يركب قصيدته تقدّياً وتأخيراً، يقول :

(كأنما «كنّ» أبواباً

فتحت بها عذراً لما صي

إذ أعلفته

حتى إذا حث

دب الأسر من حلدي

وباب حك

أفقا

من غدي اتفتحا).

يهدي هنري زغيب ديوانه هكذا : (كيف؟ وهل أهديك ماهو فيك؟).

ولنلاحظ صيغة المدخل للقصائد الديوان التي جاءت هكذا: (ينسحب عني صبا رضاك

فأذهب باكراً إلى الشيخوخة).

يضم الديوان قصيدة طويلة بعنوان (ربيع الصيف

الهندي) ثم مجموعة قصائد (8 قصائد) تحت عنوان «ثنايات».

يمكن وصف الديوان بأنه «كتاب حب» بكل ما تعنيه الكلمة ووجهته نحو امرأة واحدة محددة، ولكنه صيغ بطريقة مختلفة، لامرأة ربما كانت هي الأخرى مختلفة.

عدد صفحات الديوان (112) صفحة - منشورات دار الساقى (بيروت) 2010.

«من نص الأسطورة

إلى أسطورة النص»

لعلي جعفر العلاق (العراق)

د.علي جعفر العلاق قبل أن يكون أكاديمياً كان واحداً من أبرز أسماء الشعراء الستينين في العراق الذي ضم أسماء مازال لها الحضور الفاعل أجيالاً جديدة. وحسب الشيخ جعفر وسامي مهدي وإفاضل الحواري وسركون بولص.

ومازال في ذاكرة الشعر والشعراء ديوانه البكر «لاشيء يحدث لا أحد يجيء» الذي أصدره من بيروت أوائل السبعينات.

وقد توالى إصدارات الشاعر ما بين الدواوين والكتب النقدية بعد عودته من بريطانيا حيث حصل على درجة الدكتوراه (يعمل حالياً أستاذاً جامعيًا في الإمارات العربية المتحدة).

وأخر ما صدر له كتاب نقدي بعنوان «من نص الأسطورة إلى أسطورة النص» وهذا العنوان مأخوذ من دراسته التي ضمها الكتاب ويتناول فيها تجربة الشاعر بدر شاكر السياب.

توزع الكتاب على أربعة أقسام: الأول (مدخل) وضم الموضوعات التالية: التحديق في الشرر/ نقد الشعر/ دخان المناهج الجديدة/ المنهج النقدي وثنا/ النقد وعزلة النص/ النقد والذات البديعة/ شعرية النقد/ حكم القيمة/ النقد مصدراً للبهجة.

وهذا الباب كتبت فصوله بأناة ودقة، يعلو صوت الأكاديمي بصرامته فيقول له الشاعر: تمهل.

لذا لا يمكن لقارئ هذا الفصل الذي يأخذنا إلى ما هو نظري أن ينسى إنه يقرأ لشاعر قبل هذا وذاك، شاعر عرف كيف يتعامل مع النقد وكيف يراه وليس أكاديمياً جافاً فالتقد (مصدر للبهجة) كما يراه في بحثه عن (شعرية النقد) فالمنهج النقدي (ليس وثناً).

وفي الباب الثاني يدور «أنشودة المطر» للسبب هذه القصيدة التي كثرت قراءاتها، ولكن أن يقرأها شاعر ناقد فلا بد من توقع الجليلد الذي يغيث لما كان من قراءتها.

ولنلاحظ هذا التعاطف والتشبيب بل والتواصل مع قصيدة السياب حيث جاءت قراءته لها تحت عناوين مثل: حين تمزق الأسطورة ثيابها الأولى/ حيوية العنوان/ الزمن الأسطوري/ موج النص موج الدلالة/ الصورة يحمو بعضها بعضاً.

وأقول إن العلاق يقرأ بذاتية عالية فإذا استطعم نصاً طاف معه في كل رياضه، وبعد السياب يتحول إلى محمود درويش وهو أيضاً شأنه شأن السياب حظي بدراسات لا تحصى، تابنت أهميتها، ولكن العلاق أراد أن يقدم قراءته الخاصة به هو الآخر لهذه التجربة الزاخرة الثرية، ومن عناوين هذه القراءة نذكر: بنية النص وفتنة المجاز/ جدل الشعر والنثر/ الشعر مفتونا بذاته/ تهدئة الانزياح الموسيقي (ولنلاحظ شعرية

هذه العناوين التي تذهب بنا إلى مدى محبته لتجربة درويش.

بعد ذلك يفرد قراءة لتجربة شاعر عراقي كبير هو يوسف الصايغ، هذا الشاعر الروائي الرسام كاتب المسرح مصمم الأزياء الذي طوّر القصيدة العراقية تطورا واضحا بعد أن درس الشعر العراقي دراسة أكاديمية هو الآخر، والصايغ من مجموعة شعراء جازوا في المرحلة ما بين جيل الرواد وجيل الستينات أمثال سعدي ويسف وصلاح نيازي وعبد اللطيف اطيمش وأسماء قليلة أخرى.

ويبدو أن تجربة الصايغ على ثرائها وأهميتها لم تقرأ القراءة المناسبة ولعل العراق حاول ومن منطلق ذاقته العالية قراءة هذه التجربة المهمة التي عنون قراءته لها بـ(شعرية الخوف)، ومن عناوينها نذكر: الشعر وفجيعة الداخل/ مخاوف السرير/ حين يكون السرير كالبهجة/ الاكتمال بالوت/ سرير الأضداد/ القداية/ المشهقة/ السرير والسلطة.

ويكون الشاعر الرابع والأخير الذي يقدم في كتابه هذا الشاعر سركون بولص الذي كان من بين الشعراء، القلائل الذين عنوا بقصيدة التثر وذهبوا بها إلى كشوفات لم تعرفها قبله. وعنون قراءته لشعره بـ(شعرية الطوفان) وربما كانت قراءته لقصيدة سركون بولص قراءة مالت نحو التحليل الأكاديمي، ولعل هذا متأث من كونها قصيدة نثر والمداخل لهذه القصيدة ليست بسيرة دائما، ولعل عناوين هذا الباب تفصح عما ذهبت إليه: بنية القصيدة/ أسئلة الكارثة/ تناص داخلي/ تناص خارجي/ لعبة التكرار.

وفي الكتاب ملحق ضمّت قصيدة أنشودة المطر للسباب ثم مختارات من قصائد سركون بولص.

لقد قرأ الشاعر الناقد علي جعفر العلاق تجارب لأربعة شعراء من أجيال مختلفة: السياب (الرواد)، الصايغ (بين جيلين) ودرويش وبولص (الستينات). جمعهم بهاء الشعر واختلاف الرؤى، وربما كان تناول العلاق لتجاربه في كونهم قد غادروا عالمنا وأن ابداعهم قد اكتمل برحيلهم تدوينا، لكنه مازال مفتوحا على القراءات، وقد وجدت أن قراءة العلاق لهم كانت قراءة محبة وشفافة، وكأنه بهذه القراءة يكتب قصيدة موازية مع قصائدهم.

كتاب دقيق يقرأ بشوق

نذكر أن للعلاق (11) ديوانا منها: وطن لطير الماء (1975)، شجرة العائلة (1979)، فاكهة الماضي (1987)، سيد الوحش (2006)، هكذا قلت للريح (2008)

ولمجموعة مرجعية هامة من المؤلفات في قراءة الشعر، نذكر: أمثال: ملكة العنجر (1981)، دماء القصيدة الحديثة (1988)، في حداثة النص الشعري (1998)، الشعر والتلقي (1997)، هاهي الغابة فأين الأشجار؟ (2007).

جاء كتابه الجديد هذا في 218 صفحة من القطع المتوسط -منشورات «قضاءات»- عمان (الأردن) 2010.

«المغتربون»

لعثمان النهاري (تونس)

«المغتربون» رواية أولى لعثمان النهاري وهو من رجال التربية المعروفين، ونجد أن الرجل يمتلك طموحا لم يتوقف في التحصيل العلمي، درس الحقوق في تونس ويفتاد ثم بالمعهد الأعلى للتربية والتكوين، ثم بالمركز

الوطني للمكونين في التربة، وعمل متفقدًا للتعليم ثم حاز على الماجستير في الحضارة العربية من كلية الآداب (9) أفريل.

وليس النهاري المتفقد في التعليم حاليًا إلا واحدًا من أسرة الأدب التونسي التي جاء جل أبنائها من التعليم بمراحله المختلفة.

ولذا فإنّ نصوصهم الإبداعية لم يقب المربي عنها في نشأته لولادة جيل واع، جيل يحمل المسؤولية بشجاعة من أجل مستقبل الوطن.

و«المغتربون» هم أولئك الذين تكاثروا حضورهم في الكتابة السردية العربية والتونسية فيها نماذج لهؤلاء الذين يغتربون بحثًا عن فرصة ما وراء البحار فيتلعب البحر أغلبهم ومن ينجو يعيش متخفيًا ويكون عرضة للاستغلال من قبل عصابات القتل والتهريب.

(مآثرته أخيرا في روايات أحمد السليبي وديمة سعود السميطي حول هذا الموضوع).

يقول المؤلف: «المغتربون وجع ووصب يؤرق الجميع، المغتربون خطر استمحل واستشري ويات يهدد الكل، ليس للمؤلف أن يضيف أكثر مما حتر غير أن كل قراءة مخصصة للمغتربين وكل تأمل معمق في النص من زاوية مغايرة هو اسهام يبيّن فيه وإثراء له وإضافة لهذا الأمر) وتعلو نبرة المربي بكل ما تحمل من مسؤولية تربية وأخلاقية عندما يذكر في السياق نفسه قائلا : (أرجو إلى كل من يطالع هذه الرواية أن يتلمس ويتحسس النظرة الحقيقية والجادة للحياة والواقع بجميع أطرافه).

ورّع المؤلف روايته هذه التي جاءت في 228 صفحة من القطع المتوسط على عشرة فصول حمل كل فصل منها اسما وهي: منال/ معلم الصبيان/ صانع

الحلاق/ الحنين إلى الأوطان/ الحارقون/ الصفة/ أزمة أخلاق/ البنت الأربع/ صور من المجتمع/ العصفور خارج العش.

أرجو ملاحظة الصيغ التريبية لبعض العناوين وهي تفصح عن المضمون الانساني المسؤول لها، ولعل من تجد فصلا بعنوان (الحارقون) سيتساءل : لماذا لم يضعه الكاتب عنوانا لروايته اذ هو يذهب إلى المعنى بوضوح أدق من «المغتربون» فالحرقان حالة واحدة محدلة لكن الاغتراب معناه أوسع؟ هذا مجرد تساؤل عنّي لي (هناك رواية مغربية عنوانينها «المغتربون» كذلك، أقول هذا ليس لتسجيل مأخذ ولكن للاشارة حيث لا يطالب الكاتب بأن يقرأ كل عناوين ما يصدر ليختار اسم كتابه.

لكن عثمان النهاري من جانب آخر محق في هذا الاسم من خلال أكثر من اغتراب عرفته شخصيات روايته هذه.

أسلوب الكاتب مصاغ بلغة عربية شافاة لا تجهد القارئ، ولذا يمكن أن تصل إلى جمهور أوسع من القراء تبدأ من طالب الثانوية فالجامعة إلى ربة البيت إلى المربين حيث الدروس المستفادة والبلاغة المسؤولة في ثيابا أحداثها.

هذا مثال على لغة الكاتب نقبته من مدخل الفصل الأول المعنون (منال): (انها بدايات الصيف... نسائم الاصيل تداعب ستائر النافذة بلطف فتتهز وتكون في فضاء غرفة النوم، الطقس صحو، والشمس غيل متهادية في دلال تحو مغربها فيتوزد الأفق ويصطبغ بألوان أرجوانية بديعة. كان ذلك في إحدى العشابا الصيفية حين تتابع زعيق منبه سيارة بشكل مثير ... الخ).

ثم أنه إلى جانب كونه يكاد يشمل كامل ديوان الشعر الجاهلي).

هذا مجتزأً مما شرحه المؤلف، أما عن (المحتوى) فيقول : «أسس هذا المعجم المتعدد الوظائف على مدونة من الشعر الجاهلي تحوي 5753 بيت هي من هذا الشعر في الكم معظمه وفي النوع زيدته إذ جمعت شعر كل من عبيد بن الأبرص وامرئ القيس وطرفة بن العبد والحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم وعنترة العبيسي وزهير بن أبي سلمى والأعشى الكبير...».

ومن المؤكد أنّ هذا المعجم الذي أنجزه الدكتور المختار كريمة سيكون كما أراد له مرجعاً مهماً لدارسي الشعر الجاهلي العربي.

سنة النشر 2009 - منشورات لبنان ناشرون (بيروت)

إصدارات تونسية جديدة

من بين الإصدارات التونسية التي وصلتنا نقدّم الكتب التالية :

«قصص الرقيب»

قصص لسماح محمدي

هذه المجموعة المعنونة «قصص الرقيب» هي باكورة هذه الكتابة سماح المحمدي التي تنشر تعريفاً بنفسها على الغلاف الأخير من كتابها ورد فيه أنها شاركت في العديد من الملتقيات الأدبية بالبلاد. كما أنها تنشر كتاباتها على شبكة الأنترنت وفي عدة مواقع مختصة.

تضمّ المجموعة 24 قصة، ما نقوله عنها وعن هؤلاء

هناك انسيابية صافية واضحة تقودنا بهدوء لولوج عالم الرواية وما احتشدت فيه من شخصيات.

عمل روائي طيب، نبتّه له، عله يخطئ بقراءة أخرى. صدرت الرواية عام 2010 - طبعت في المغاربية للطباعة والنشر - تونس.

«المعجم المفهرس

لألفاظ الشعر الجاهلي ومعانيه»

لمختار كريم (تونس)

صدر للدكتور المختار كريم الأستاذ المحاضر في اللسانيات التطبيقية بالجامعة التونسية معجم جديد عنوانه (المعجم المفهرس لألفاظ الشعر الجاهلي ومعانيه) وقد كتب تقديمًا لمجمعه توزع على العناوين التالية: كلمة في تاريخ الفهرسة/ أنموذج في الفهرسة/ هذا المعجم وبضم: (المحتوى) و(البناء ومترلة المعاني)/ كيفية استعمال معجمنا.

ثم يتحول في التقديم إلى سؤال (لمن يصلح هذا المعجم؟) حيث يجيب : «هذا المعجم صنعة بدوية لا إلكترونية ولكل كلمة فيه عند صاحب هذا العمل جذابة خاصة بها. فهي كائن اجتماعي حي لا مجرد رقم أو نفخة هواء عابرة.

لقد صنعه عقل محتمل بأسئلة شتى كلها متصل بمنابع هذه الحضارة وهذه الأمة في أحد أهم الوجوه التي دخلت بها التاريخ ولذلك فهو يصلح لكل من له صلة بهذه الجماعة أيا كانت هذه الصلة سواء كانت انتماء أو رغبة في التعرف عليها لحاجة ما، أو مجرد فضول علمي ولكنه لمن يشتغل بالأدب والشعر الجاهلي على وجه الدقة أصحّ فهو ثمانية دواوين بين دفتي مؤلف واحد،

الكتاب الطامحين أن عليهم التأكد من لغتهم والاعتناء بها (نرى الكاتبة تكتب (قل لي) هكذا (قَلِي)).

طُبعت المجموعة على النفقة الخاصة سنة النشر 2010.

«تاريخ قرية البرغوئية وإشعاعها»

لمحمد الطاهر العابد البرغوئي

هذا كتاب وفاء من المؤلف لقريته «البرغوئية» هكذا يصح وصفه، وما حواه الكتاب وصف تاريخي وفولكلوري لهذه القرية التونسية وما قدمته والتطورات التي عاشتها.

يهديه المؤلف إلى والديه وإلى أهل البرغوئية جميعا وإلى كل محب للتاريخ وأهله) كما يهديه لحفيده.

قدّم للكتاب د. محمد ضيف الله الذي أشاد بأهل البرغوئية إحدى قرى منطقة نفزاوة بالجنوب التونسي وقال عنهم : (والحقيقة أنّ أهل البرغوئية قد اكتسبوا تقاليد راسخة في حفظ القرآن وتلقيه ونشر العربية وتعليم الفقه. وقد تمكّنوا بذلك من الهيمنة على الوظائف الدينية والإشعاع على مختلف بلدات نفزاوة والجنوب التونسي عموما) ويضيف : (وقد وردت في هذا الكتاب أسماء حوالي الخمسين من أبناء البرغوئية ممن تولوا الإمامة والتأديب خلال القرنين التاسع عشر والعشرين).

ضمّ الكتاب مجموعة من الوثائق التي تعزّز من قيمته البحثية والتاريخية.

عدد صفحات الكتاب 146 صفحة وقد طبع على الحساب الخاص. سنة النشر 2009.

«ما لم يقله الشاعر»

للطفي الشابي

صدرت للشاعر لطفي الشابي روايته البكر «ما لم يقله الشاعر» والعنوان ربما يظنّه القارئ عنوان ديوان شعر للوهلة الأولى، لكنه عنوان رواية استلهم فيها حياة الشاعر الخالد أبو القاسم الشابي ولذا يهدي روايته له : (إلى روح أبي القاسم الشابي الخالدة، صاغ حياته على هدي حلم بهي عصي، وغاب سريعا كومضة نور).

تقع هذه الرواية الجديدة في موضوعها بمآتي صفحة من القطع المتوسط، وما دامت عن شاعر فقد كتبت بلغة شعرية أنيقة، والعمل جدير بالقراءة.

سنة النشر 2009 وقد طبع على نفقة المؤلف.

«من أنفاق الذاكرة حتى مآزق الرواية»

للحفصي بوبكر

هذه رواية تونسية جديدة للكاتب الحفصي بوبكر وعنوانها الكامل طويل بمعنى الشيء هو «عبد الرحمن من أنفاق الذاكرة حتى مآزق الرواية»، ولا يهدي روايته إهداء واحدا بل إهداءات متعددة بحيث استغرقت الإهداءات فقط صفحتين منها.

كما نجد المؤلف ميّالا لوضع عناوين لفصول هذه الرواية هي أقرب إلى العناوين النقدية فالفصل الأول مثلا عنوانه (الروايا فوييا.. لولة الكتابة حالة إبداعية كونية) والفصل الثاني تحت عنوان (أدب الطريق.. جمالية الفضاء.. والسفر عبر خرائط عميقة) والفصل الثالث تحت عنوان (مطاردة الأمكنة واقتحام أنفاق الذاكرة) وهكذا.

من روايته مع صورته الشخصية عن هذه المرحلة من العمر حيث قال : (الكتابة في سن ما بعد الأربعين وثيف هي سن غير مسموح فيها بالخطأ، سن تفرض عليه تجنب «الخطوة الحاطئة») كما يقول في الكلمة نفسها : (في هذه السن يفترض أن نكون قد روضنا فيها كل شيء ، لنخلص إلى أن ما نعيشه هو المصير الحتمي لكل من حام حول حمى الكلمة).

منشورات ألوان للطباعة والنشر-سنة النشر 2009.

ومن المؤكد أن الكاتب فعل هذا بوعي منه ونشدانا لتقديم عمل سردي مختلف ، فألى أي حد وُقِّق في هذا ؟

هذا ما نقوله لنا هذه الرواية الكبيرة الحجم نسبيا إذ تقع في 315 صفحة من القلم الكبير.

كتب المؤلف روايته هذه وهو في سن ما بعد الأربعين لذا ارتأى أن يصوغ الكلمات المثبتة على الغلاف الأخير



اشتراك

ترحب إدارة تحرير مجلّة الحياة الثقافية بكل من يرغب في الاشتراك فيها وتدعوه أن يعتمد هذا النموذج وملاه بغاية الدقة والوضوح ثم إرساله إلى عنوان المجلّة مع نسخة من وسيلة الدّفع.

مع الشكر على حسن تعاونكم



اشتراك

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الاسم واللقب :

العنوان :

الترقيم البريدي :

الهاتف :

عدد نسخ الاشتراك : (اشتراك سنوي لعشرة أعداد : 20,000 د)
(عشرون دينارا تونسيا أو ما يعادلها)

يتم إرسال الاشتراك بواسطة حوالة بريدية أو صك بنكي بالحساب الجاري للمجلّة
بالبريد رقم : 17001000000004749987 اللجنة الثقافية الوطنية (الحياة الثقافية).

عنوان المجلّة : 59، شارع 9 أفريل - تونس - الهاتف : 71 561 921 - 71 260 443